

21013  
6



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
"ACATLAN"**

**CIUDAD REAL: CIUDAD DE SUEÑOS Y REALIDADES  
LOS PERSONAJES INDIGENAS Y SU IDENTIDAD EN EL  
CUENTO "ACEITE GUAPO" DE ROSARIO CASTELLANOS**

**SEMINARIO-TALLER EXTRACURRICULAR  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS  
P R E S E N T A :  
SILVIA GRACIELA LONA PERALES**

**ASESORA: MAESTRA ARECELIA LARA COVARRUBIAS**



**CIUDAD DE MEXICO, 2003**

1



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

para José Carmen, Paula e Irma,  
donde quiera que se encuentren

para Francisco y Margarita,  
el principio del principio

para Érica, Andrea, Karla, Valeria,  
Brenda, Francisco, Israel y Mony,  
porque el futuro es incierto pero grandioso

para mis hermanas, hermanos,  
hermanas adoptivas,  
amigas, amigos  
y seres queridos en general  
y en particular

Gracias a todos por estar.

## AGRADECIMIENTOS

El presente volumen es resultado del Seminario extracurricular de titulación de la carrera de Lengua y Literatura Hispánicas 2002, organizado por el Área de Literatura, Coordinación de Humanidades, y el Departamento de Educación Continua de la UNAM-ENEP Acatlán. Mi agradecimiento a quienes participaron en esta iniciativa universitaria, que brinda a todos los egresados de la carrera la oportunidad de optar por el título de licenciatura. En especial mi gratitud y afecto para la maestra Arcelia, por su profesional y atinada asesoría, y por brindarme parte del tiempo de los pequeños Alfonso y Camila.

No quiero dejar de mencionar, independientemente del resultado de esta empresa, que la UNAM ha formado en mí a una profesional en la corrección de estilo, la edición y la docencia; por ello mi reconocimiento y eterna gratitud, y a la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, por haber sido la "Casa abierta al tiempo" que permitió y apoyó siempre ese ejercicio profesional.

En sus viejos cuerpos ya gastados  
morán las almas de los viejos.  
Cuánta lástima inspiran  
y qué monótona la vida miserable que arrastran.  
Mas cómo tiemblan ante la idea de perderla y cómo  
idolátran  
a esas contradictorias y confusas  
almas, que se sostienen -tragicómicas-  
bajo su piel correosa.

KONSTANTINOS KAVAFIS, "Las almas de los viejos"

En los ancianos está el saber,  
Y en la longevidad la sensatez.

La Biblia, "Libro de Job", 12-12

## ÍNDICE

<i>Introducción</i>	VII
<b>CAPÍTULO I. LA OBRA INDIGENISTA DE ROSARIO CASTELLANOS EN EL MARCO DEL INDIGENISMO MEXICANO DEL SIGLO XX</b>	1
1. <i>La literatura indigenista mexicana en el siglo XX</i>	2
1.1 ¿Qué es el indigenismo?	3
1.2 Indigenismo mexicano en el siglo XX	10
1.2.1 Tendencia sociológica	14
1.2.2 Tendencia sociopolítica	14
1.2.3 Tendencia mítico-poética	16
2. <i>La escritora y su vida</i>	19
2.1 <i>Semblanza biográfica</i>	20
2.1.1 De su vida en Chiapas	22
2.2 <i>Semblanza literaria</i>	26
2.2.1 La narrativa con tema indígena de Rosario Castellanos	30
<b>CAPÍTULO II. ASPECTOS ESTRUCTURALES DEL CUENTO "ACEITE GUAPO"</b>	34
1. <i>A manera de introducción. El "universo literario" de Ciudad Real</i>	35
2. <i>Análisis estructuralista del cuento "Aceite guapo"</i>	50
2.1 <i>La historia de Daniel Castellanos Lampoy</i>	52
2.1.1 Las funciones del relato	52
2.1.2 La degradación de un ser degradado. Sintaxis de las acciones y sus secuencias	58
2.1.3 Daniel Castellanos, sus oponentes y sus adyuvantes. Las matrices actanciales	67
2.2 ¿En qué día? ¿En qué luna? ¿En qué año sucede la historia de Daniel Castellanos? La temporalidad de la enunciación	72

<b>CAPÍTULO III. LA IDENTIDAD INDÍGENA EN EL CUENTO</b>	
<b>"ACEITE GUAPO"</b>	<b>82</b>
1. <i>Presencia de los personajes a través del narrador</i>	83
1.1 ¿Cómo se expresan los personajes en "Aceite guapo"? Las estrategias de presentación del discurso	95
2. <i>El silencio del narrador en el cuento. Lo que no se dice</i>	101
2.1 Toma de conciencia	101
2.2 Temor	102
2.3 La opción	103
2.4 Los recursos	108
2.5 El soborno	110
2.6 La mayordomía	111
2.7 La burla y el fracaso	113
 <i>Conclusiones</i>	 116
 <i>Apéndices</i>	 126
Apéndice 1. Morfología narrativa.	
Unidades distribucionales	127
Unidades integrativas	129
Gráfica de nudos (acciones)	132
Apéndice 2. Gráfica "a" de duración o velocidad	133
Gráfica "b" de duración o velocidad	134
Apéndice 3. Esquemas de mejoramiento y degradación	135
Apéndice 4. Matrices actanciales	137
 <i>Bibliografía</i>	 138

## INTRODUCCIÓN

A pesar de que mucho se ha escrito acerca de la obra de Rosario Castellanos, tanto de su poesía como de su narrativa, difícilmente se agotará como tema de estudio. Siempre habrá qué decir de su literatura, desde cualquier punto de vista: psicológico, social, antropológico, histórico; o sólo literariamente: la crítica puede dar cuenta de la poesía, los cuentos o las novelas, o bien de los ensayos o dramas, tan variada fue su producción.

Cuando se habla de esta escritora mexicana es casi obligado referirse a la perspectiva "feminista" que impregna buena parte de su obra; sin embargo, no es el aspecto que interesa en esta ocasión, aunque en su momento se aludirá a él. Con esta investigación sólo pretendo recuperar parte de la narrativa de Rosario Castellanos que, aunque no se ha dejado en el olvido, ha sido menos estudiada; me refiero a su narrativa ubicada por la crítica dentro del indigenismo literario. Se han calificado de indigenistas sus novelas *Balún Canán* (1957), *Oficio de*

*tinieblas* (1962) y el libro de cuentos *Ciudad Real* (1960). Precisamente uno de los textos de este último es el objeto del presente estudio: el cuento "Aceite guapo".

La elección de *Ciudad Real* como tema de estudio responde a una inquietud literaria: no entendía cómo los cuentos reunidos explicaban a la sociedad indígena sin ser documentales ni moralizantes, y sin caer en la actitud paternalista de compadecer al indígena o admirarlo como "atractivo turístico", sin profundizar en su cultura. Así pues, deseaba descubrir los elementos literarios que sostenían estos textos.

Mis inquietudes tuvieron su origen en un rasgo que percibí en *Ciudad Real*: Rosario Castellanos mostraba una visión propia del indio y del mundo indígena en general; se trataba de un indio visto como ser humano en su totalidad, con defectos y virtudes, no idealizado, cuya situación de miseria respondía tanto a su entorno social como a su compleja y ancestral cultura. Con el tratamiento de sus personajes, las acciones y ambientes donde los ubica, Castellanos va delineando la singular identidad indígena, pero de manera tan inteligente que los contenidos sociales (el maltrato y la discriminación hacia los indios, así como el mestizaje y su sincretismo religioso), que finalmente conforman esa identidad, se diluyen en los relatos. Esta idea vino a estructurar la hipótesis de mi trabajo; fue el motor que impulsó la investigación, complementado con la intención de mostrar que no estamos ante textos antropológicos ni documentales, sino estrictamente literarios.

Por supuesto no hubo la intención de analizar los diez cuentos de *Ciudad Real* para comprobar la hipótesis ya que,

además de ser una labor maratónica y poco práctica por la duración del Seminario (apenas siete meses), se habría obtenido un trabajo demasiado general, que no permitiría profundizar en el tema; por lo tanto fue necesario elegir un solo texto, lo cual dejaba abierta la posibilidad de continuar el estudio en futuras investigaciones. La elección del cuento "Aceite guapo" se debió a dos razones fundamentales:

1. Era preferible que el relato tuviera a un indígena como personaje principal. Como ya mencioné, *Ciudad Real* reúne diez cuentos y aunque todos muestran el mundo indígena, únicamente en los primeros cinco los personajes centrales son indios, pero en el primero y segundo destaca un personaje colectivo (una comunidad indígena), mientras que en el quinto, se trata de una india aladinada (asimilada a la cultura occidental). El tercer cuento, justamente "Aceite guapo", es el primero que presenta al personaje indio como central, por esta razón decidí elegirlo como tema del trabajo.

2. El título del relato es en sí mismo un elemento de la cultura indígena: el aceite guapo, un "licor milagroso" que se vendía (o se vende) en las boticas de Ciudad Real, sirve para que los indios puedan hablar castilla. Los diez textos son representativos de la cultura indígena tzotzil; sin embargo, "Aceite guapo" concentra buena parte de las circunstancias culturales que viven los indígenas. Ésta fue la segunda razón para tomarlo como tema de estudio.

El objetivo general del trabajo debía concentrar todos estos elementos y, por supuesto, uno más: la herramienta propiamente literaria para analizar y valorar el texto; la opción fue el método estructuralista. Resultó idóneo,

pues se trata de un método basado y dirigido en especial a la literatura y suficientemente accesible para aplicarlo de manera seria, profunda y profesional, a pesar de la limitación de tiempo ya señalada.

La base y guía del análisis fue el libro de Helena Beristáin, *Análisis estructural del relato literario*. Con él la autora propone que los estudiosos busquen y encuentren en los textos, de manera sistemática, datos para comprender las características tanto de la historia relatada (fábula) con sus protagonistas (a los que llama "dramatis personae"), como del discurso o proceso artístico de la enunciación de la historia. Como se puede apreciar, era el método ideal porque yo quería, precisamente, concentrarme en el estudio de los personajes, sus circunstancias (temporales, de ambiente, culturales) y su forma de expresión.

Considerado el elemento que faltaba, el objetivo general de la investigación quedó estructurado de la siguiente manera: realizar el análisis del cuento "Aceite guapo" de Rosario Castellanos: de sus personajes, el lenguaje que emplean, el lugar y ambiente donde se desarrollan, así como de sus acciones, para explicar la identidad indígena latente en la obra. La identidad a la que me refiero es la que se muestra en las creencias, tradiciones y mitos de los indígenas, y que al mismo tiempo se manifiesta en sus actitudes y acciones.

Me atrevo a adelantar que la elección del método y su aplicación tuvieron éxito; es posible reiterar que la obra literaria de Rosario Castellanos es ejemplo de un indigenismo muy particular, pues rescata la figura del indígena como ser humano; no es el buen salvaje ni su paisaje exótico y turístico lo que prevalece, ni tampoco la actitud

compasiva hacia el indio. Lo que entrega Castellanos al lector, lejos de los documentos antropológicos o históricos, son textos literarios que permiten vislumbrar al indio inmerso en su sociedad, dueño de una cultura y una tradición que determinan su manera de ser y de relacionarse con los ladinos, los "blancos".

Este trabajo de titulación consta de tres capítulos. El primero, "La obra indigenista de Rosario Castellanos en el marco del indigenismo mexicano del siglo XX", responde a la naturaleza misma de la investigación: dado que la obra muestra parte del mundo indígena mexicano (el de un grupo de Chiapas) obviamente es calificada de indigenista; sin embargo, ya que se pretendía explicar las características de esta obra fue necesario incluir la información que permitiera comparar y marcar las diferencias.

Así, este capítulo, además de presentar algunas definiciones de indigenismo y datos específicos de México, incluye una semblanza biográfica y en particular literaria de la autora, que para el caso es indispensable porque su vida en Comitán, Chiapas, su convivencia con los indios y su obra literaria están íntimamente ligadas. Desde esta perspectiva se explica que el estudio tuviera un apoyo muy valioso en los métodos biográfico y psicológico.

Para la documentación histórico-literaria se tomaron como referencia bibliográfica fundamental los títulos *La novela indigenista mexicana* de César Rodríguez Chicharro y *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX* de Silvia Bigas Torres. La tendencia mítico-poética del indigenismo, propuesta por esta autora, fue la más cercana al relato "Aceite guapo"; sin embargo, éste rebasa los parámetros de

la clasificación y forma parte del peculiar indigenismo de Rosario Castellanos.

El último punto del primer capítulo se dedica al universo literario que conforman los textos narrativos con tema indígena de Castellanos; es decir, las novelas *Balún Canán* y *Oficio de tinieblas*, y el libro de cuentos *Ciudad Real*.

El análisis literario se desarrolla en los capítulos dos y tres. El segundo, "Aspectos estructurales...", se inicia con el apartado 'A manera de introducción. <El universo literario> de *Ciudad Real*'. Para explicar y ampliar la información respecto de "Aceite guapo", importante también para su análisis, se requería acudir a la totalidad del libro, ya que dentro del universo literario mencionado hay otro menor, formado por los relatos de *Ciudad Real*, de ahí la relevancia de este punto.

El resto del capítulo dos se refiere a las funciones del relato, la sintaxis de las acciones y sus secuencias, que dan cuenta de la degradación y mejoramiento del personaje indígena principal (en este sentido, el personaje es un ser degradado desde el principio de la historia, y al final termina aún peor y sin posibilidad alguna de mejorar). También se analizan los actantes, en sus respectivos ejes actanciales, y la temporalidad de la enunciación, según el análisis estructuralista.

Finalmente, el tercer capítulo: "La identidad indígena en el cuento 'Aceite guapo'", se divide en dos puntos medulares del análisis, por los datos que aportan respecto a la identidad indígena, de ahí la necesidad de tratarlos por separado, independientes de los aspectos anteriores. El primer aspecto, 'Presencia de los personajes a través

del narrador', explica la voz narrativa, la focalización y las estrategias de presentación del discurso. Fue muy significativo descubrir, por ejemplo, que los personajes indígenas "no tienen voz", siempre habla el narrador (extradiegetico) por ellos, incluso tratándose de los pensamientos, sueños o deseos de esos personajes.

El segundo punto del capítulo, 'El silencio del narrador en el cuento. Lo que no se dice', alude sobre todo al aspecto de la identidad indígena latente en el cuento y reafirma la idea de que el personaje no sólo es un indígena, sino también un ser humano. Esta parte del análisis responde a un asunto que Todorov (según Helena Beristáin) destaca: en un texto, lo que se dice es tan importante como lo que no se dice; aplicarlo resultó muy positivo para mi estudio.

En cuanto al título del trabajo, *Ciudad Real: ciudad de sueños y realidades*, debo explicar que surgió por la sensación que se respira a lo largo de la lectura de *Ciudad Real* en su totalidad: parece que los personajes se movieran en situaciones y ambientes de ensueño, de simiinconsciencia o bien en planos irreales, cuando el narrador da a conocer, desde las mentes indígenas, pensamientos, sueños, sensaciones o proyectos a futuro de esos personajes; sin embargo, el "mundo de ensueño" se derrumba cuando los indios se reincorporan a su realidad y la padecen.

Concretamente en "Aceite guapo", gran parte de las acciones importantes transcurren dentro de la iglesia, iluminada sólo por las veladoras; en ese ambiente a media luz suceden las intoxicaciones del personaje por el aceite guapo: la droga milagrosa provoca que se sienta "fuerte, libre y feliz". Pero esta "ciudad de sueños" lo lanza de

pronto a la "ciudad de realidades": los martomas acordaron arrojarlo afrentosamente del templo. Las acciones responden a la mentalidad indígena, a la cultura y tradiciones del pueblo chamula.

## CAPÍTULO I

# LA OBRA INDIGENISTA DE ROSARIO CASTELLANOS EN EL MARCO DEL INDIGENISMO MEXICANO DEL SIGLO XX

## 1. LA LITERATURA INDIGENISTA MEXICANA EN EL SIGLO XX

Sin el afán de presentar aquí una historia del indigenismo mexicano, considero importante y necesario mencionar algunos datos que permitan ubicar la obra de tema indígena de Rosario Castellanos -en especial *Ciudad Real* (1960) del cual forma parte el cuento "Aceite guapo", motivo de esta investigación-, en el marco de la literatura indigenista mexicana del recién concluido siglo XX.

La intención de este capítulo tampoco es sentar las bases del análisis del texto en las corrientes o movimientos establecidos por la historia y la teoría literarias; es decir, el análisis de la obra no pretende, de ninguna manera, verificar si el cuento cumple o no con los rasgos de lo que la historia de la literatura se ha encargado de denominar "indigenismo". El análisis literario de "Aceite guapo" (capítulo 2 de este trabajo), que es un análisis estructuralista, se fundamenta en el texto mismo, y con la información de los siguientes incisos se aclara y enriquece.

Antes de explicar el indigenismo mexicano que enmarca la investigación, cito algunos antecedentes de Hispanoamérica; la documentación de ambos aspectos, así como la definición de indigenismo, tienen como referencia principal los libros *La novela indigenista mexicana* de César Rodríguez y *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX* de Silvia Bigas.<sup>1</sup>

En principio, ninguno de los dos autores alude al indigenismo para referirse a textos prehispánicos como la poesía azteca o el *Popol Vuh*, sino que su atención se fija especialmente en obras escritas en español, cuyo tema es el indio hispanoamericano. Este criterio se aplica en el trabajo junto con el de no incluir en las distintas acepciones de indigenismo, para no caer en confusiones o ambigüedades, la producción literaria actual de los autores indígenas que escriben en su lengua materna, ni tampoco la traducción al español de sus obras (aun a sabiendas de que estos textos se califican de indigenistas, por su procedencia misma).

### 1.1 ¿Qué es el indigenismo?

El párrafo anterior adelantó la definición base de la investigación: el indigenismo literario agrupa los textos escritos en español cuya temática gira en torno al indio hispanoamericano contemporáneo, es decir el de finales del siglo XIX y de todo el siglo XX.

---

<sup>1</sup> Rodríguez Chicharro, César. *La novela indigenista mexicana*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1988 (Cuadernos del Centro de Investigación Lingüístico-Literarias); Bigas Torres, Silvia. *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*. México, Universidad de Guadalajara-Universidad de Puerto Rico, 1990 (Fin de Milenio).

Evidentemente los escritores se fijaron desde épocas anteriores en la figura del indio como tema literario, pero los críticos tienen acepciones distintas para el indigenismo. Por ejemplo, las obras del siglo XIX se inscriben en el llamado indianismo, en el neoindianismo o en el antiindianismo; también hay novelas que se califican, según Rodríguez Chicharro, como de "recreación antropológica". Por su parte, Silvia Bigas se refiere a tres tendencias de la narrativa indigenista mexicana en el siglo XX (que son el apoyo teórico elegido para este trabajo): sociológica, sociopolítica y mítico-poética.

De manera general se aclaran los conceptos anteriores. Bigas Torres explica que el indio como tema literario ha recorrido una larga trayectoria:

El indio como tema literario reaparece consistentemente en la literatura hispanoamericana a través de las épocas. En lucha con los prejuicios criollistas de la época colonial, proclamado como símbolo de libertad nacionalista en el revolucionario siglo XIX y como motivo de protesta social, económica y política en nuestro indigenismo contemporáneo, el indio ha sido y aún es una rica fuente de creación artística en la que muchos escritores hispanoamericanos, sea en la búsqueda de identidad o por aspiraciones de justicia social igualitaria, hallan su inspiración.<sup>2</sup>

Aunque el párrafo no alude a la literatura prehispánica, y ya se aclaró que no se considera indigenista, es importante una nota al respecto por la influencia que se percibe de esta literatura en la narrativa de Rosario Castellanos. La misma Silvia Bigas menciona:

Entendemos por literatura prehispánica aquella que, conservada en la memoria de los indios conquistados, fue rescatada a instancias de los frailes españoles, y transcrita

---

<sup>2</sup> Bigas Torres. *Op. cit.*, p. 13. Cfr. éste mismo libro y el de Concha Meléndez, *infra*, para documentar el aspecto del indio en la literatura colonial.

en lengua indígena, aunque con caracteres latinos, por los indios ya alfabetizados, en los comienzos del periodo colonial.<sup>3</sup>

Un ejemplo de esta literatura es el *Popol Vuh*;<sup>4</sup> la referencia es muy significativa por la relevancia que tiene en la narrativa indigenista de Castellanos: el mundo de tradiciones, leyendas y creencias indígenas que presenta el *Popol Vuh* y la manera como se narra, son conservados por los indígenas chiapanecos.

Ese mundo lo asimiló Rosario Castellanos (según se deduce de su biografía) gracias al contacto que durante su niñez y adolescencia tuvo con los indios tzeltales, y pudo plasmarlo, como aseguran los críticos y es posible constatar, en sus novelas *Balún Canán* y *Oficio de tinieblas*,<sup>5</sup> especialmente en sus narraciones del origen del pueblo tzeltal y de San Juan Chamula incluidos, respectivamente, en esos títulos.

También en *Ciudad Real* es posible evocar las narraciones del *Popol Vuh*, sobre todo en el primer cuento, "La muerte del tigre". Este relato presenta la historia desde su origen, de la tribu de los Bolometric, quienes representan de alguna manera las comunidades indias en general,

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>4</sup> Libro testimonio de la cultura maya, descubierto en Guatemala en el siglo XVIII, por el padre fray Francisco Ximénez de la Orden de Santo Domingo. "El libro es la interpretación del mundo maya desde los orígenes de la raza indígena hasta la llegada de los españoles. Contiene una visión mítico-religiosa de sucesos, creencias y tradiciones [...] Sus leyendas están aún vivas en las tribus mayas que subsisten en el sureste de México." *Ibid.*, p. 18.

<sup>5</sup> *Cfr.*, para ahondar en el tema, la citada obra de Silvia Bigas, así como López González, Aralia. *La espiral parece un círculo*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 1991 (Texto y Contexto, 3).

pues todas comparten la misma historia. Asimismo, como si *Ciudad Real* fuera una novela, el cuento es una especie de introducción o planteamiento de la misma.

Volviendo a las definiciones de indigenismo: éste adquiere diferentes acepciones de acuerdo con los críticos, las obras, la época de las mismas, las intenciones de los autores, etcétera. César Rodríguez Chicharro dice respecto a la novela indianista:

Concha Meléndez reconoce la existencia de dos clases de novela de tema indio: la indianista (en la que priva "una mera emoción exotista") [y en la cual distingue "un aspecto de la literatura romántica de la América española"] y la neoindianista (en la que se advierte "un exaltado sentimiento de reivindicación social") [...] En todas las novelas indianistas se le describirá [al indio] "embellecido o estilizado". Pero habrá también una literatura antiindianista en la que se presentará un indio holgazán, malvado y abyecto.<sup>6</sup>

El mismo autor aclara que, en principio, Concha Meléndez incluye en la denominación indianista todas

...las novelas en que los indios y sus tradiciones están presentados con simpatía. Esta simpatía tiene gradaciones que van desde una mera emoción exotista hasta un exaltado sentimiento de reivindicación social, pasando por matices religiosos, patrióticos o sólo pintorescos y sentimentales.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Rodríguez. *Op. cit.*, pp. 11-13; la obra que ahí cita de Concha Meléndez es *La novela indianista en Hispanoamérica, 1832-1889*, Imprenta de la Librería y casa Editorial Hernando, Madrid, 1934. (sic) Este libro de Meléndez es indispensable para documentar ampliamente el tema del indianismo, cuyos orígenes ubica en parte en la literatura colonial; asimismo, se refiere a las influencias extranjeras de los novelistas indianistas hispanoamericanos y, con base en ese estudio, divide en históricas y poemáticas las novelas indianistas que fueron publicadas entre 1832 y 1889 (ejemplifica también con textos mexicanos -Rodríguez. *Op. cit.*, pp. 28-35). El mismo autor reseña en la Introducción de su libro la obra de Concha Meléndez, lo cual resulta ilustrativo para quienes deseen tener un panorama del texto antes de acudir a la fuente original.

Rodríguez. *Op. cit.*, p. 11.

Posteriormente aplica el término neoindianista a las obras de reivindicación social, y César Rodríguez sólo rescata la acepción de este concepto; así, lo que para Meléndez son novelas neoindianistas, para él pueden ser "indigenistas" (término que retoma de otra crítica: Aída Cometta) o bien de recreación antropológica (concepto de su autoría). En una "suerte de prolongación del trabajo de Concha Meléndez", el crítico afirma que en ambos tipos de narrativa desaparece la "simpatía" que los autores indianistas mostraban hacia el indio y que los llevaba a estilizarlo o idealizarlo como figura de bondad, dejando de lado los aspectos negativos del mundo indígena.

De las novelas de recreación antropológica señala que la denominación se relaciona con el "nuevo" enfoque del problema indígena a la luz de actividades y disciplinas científicas e intelectuales, "la más importante de ellas ha sido sin duda la investigación antropológica de campo".<sup>8</sup> Ejemplo de esta narrativa es la obra de Ricardo Pozas, *Juan Pérez Jolote*.

Jean Franco,<sup>9</sup> otra estudiosa de la literatura, también emplea el término indianista: "la novela indianista resume las dificultades del escritor realista en Hispanoamérica, sobre todo cuando su material le resulta exótico. [...] el indio ha sido un tema constante en las novelas hispano-

---

<sup>8</sup> Rodríguez Chicharro elaboró un cuadro en el que incluyó "si no todas, casi todas las novelas indianistas, neoindianistas, indigenistas y de recreación antropológica que sobre las distintas familias indígenas de México han escrito novelistas mexicanos y extranjeros". *Ibid.*, pp. 61-63.

<sup>9</sup> Cfr. su libro *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la independencia*. México, Ariel, 1984 (Letras e Ideas, Instrumenta, 7), pp. 255-261. De aquí se tomarán las citas de esta autora.

americanas desde *Ave sin nido* [Clorinda Matto de Turner, 1889]". Franco no utiliza ningún otro concepto para diferenciar obras indianistas de acuerdo con los matices que presentan en el tratamiento del tema indígena. Curiosamente, señala como inicio del indianismo la novela con la que Concha Meléndez indica la conclusión del mismo, ésta es *Ave sin nido*; además, Meléndez ve en las obras indianistas una vertiente del romanticismo hispanoamericano (siglo XIX, y señala incluso como una de sus características distintivas la evocación de las tradiciones indígenas),<sup>10</sup> mientras que Franco las considera parte del realismo (finales del siglo XIX a la década de 1950).

Estos aspectos que parecen contradecirse muestran la diversidad de puntos de vista que puede haber en torno a un tema u obra literarios, y en este caso ambas posturas son valiosas. De Jean Franco resultan interesantes las siguientes apreciaciones:

antes de 1920 se insistía en la educación, en librar a los indios de sus supersticiones; en el decenio de los treinta el indio se veía como una fuerza política y más recientemente ha habido intentos de revalorizar las culturas indígenas y mostrar que había elementos positivos en el rechazo [de] por los indios [hacia el] del sistema de vida europeo.

Después de esta aclaración incluye en el mismo paquete *Raza de bronce* (1919) del boliviano Alcides Arguedas, *Huasipungo* (1934) del ecuatoriano Jorge Icaza y *El mundo es ancho y ajeno* [1942] de Ciro Alegría, peruano. Aunque explica cada uno de estos textos haciendo hincapié en sus alcances literarios (deja ver que no son muy altos) y en los diferentes puntos de vista con que abordan la temática india, la autora no se complica ni se mete en problemas

---

<sup>10</sup> Rodríguez. *Op. cit.*, p. 19.

proponiendo clasificación alguna; sin embargo, sí reconoce rasgos distintos en cada obra: perspectivas diversos en cuanto al tema indígena y, obviamente, diferencias de época entre una obra y otra.

Anota, por ejemplo, y esto es importante para el estudio que nos ocupa, que "las actitudes indias sólo llegaron a expresar[se] debidamente en literatura cuando la moda del realismo quedó superada. [...] aun sin realismo, ha habido acercamientos más íntimos a la mentalidad de los indios". En este rubro ubica la obra *Balún Canán* (1957) "del novelista mexicano (*sic*) Rosario Castellanos", de la cual afirma que muchas "dificultades con las que tenía que enfrentarse el novelista indianista se evitan ya que parte de la novela la narra un niño [corrección: niña] de origen europeo que ha sido criado por una nodriza india".

No sólo en *Balún Canán*, sino también en *Ciudad Real* hay un acercamiento a la mentalidad indígena y es tal, que la autora logra mostrar el ambiente social, cultural, religioso, etcétera, de San Cristóbal de las Casas -antes Ciudad Real-, Chiapas, desde la perspectiva indígena, desde el muy particular punto de vista mítico del indio.

Otra obra que Jean Franco denomina indianista es *Juan Pérez Jolote* (1952) del mexicano Ricardo Pozas. De ella dice: aunque "parece contener una visión mucho más elaborada del indio que la mayoría de las novelas indianistas anteriores, es primordialmente una novela 'explicativa', en la cual la estructura y los hechos se ordenan de acuerdo con un plano sociológico". No coincido con la primera parte de su afirmación, sin embargo lo que me interesa es presentar la información que refleja su postura en torno

al indigenismo literario, término que ella no emplea pues parece preferir como sinónimo el de indianismo.

### 1.2 Indigenismo mexicano en el siglo XX

Regreso al texto de Bigas Torres<sup>11</sup> para documentar este punto. Ella también acude al citado texto de Concha Meléndez y retoma sus palabras: el término indianismo denomina "todas las novelas en que los indios y sus tradiciones están presentados con simpatía", pero agrega que "la crítica literaria contemporánea usa el término 'indigenismo' para referirse al enfoque del indio dentro de su problemática social". Coincide con Meléndez al señalar *Ave sin nido* como la primera novela indigenista y afirma que esta obra coloca en primer plano "la denuncia contra los tres grupos sociales que tradicionalmente oprimían a los indios: la autoridad gubernamental, el cacique del pueblo y el cura".<sup>12</sup> Aunque la califica de novela romántica, reconoce que se trata de un importante antecedente de la narrativa indigenista del siglo XX.<sup>13</sup>

En los cuentos de *Ciudad Real* otros grupos que oprimen a los indígenas son los comerciantes, los enganchadores

---

<sup>11</sup> *La narrativa indigenista...*, op. cit. Cabe consultar el primer capítulo que, a manera de introducción, presenta un amplio panorama de "el indio en la narrativa hispanoamericana", desde la época prehispánica hasta el siglo XX.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

<sup>13</sup> En cuanto a la "primera gran novela que denuncia la explotación del indio", ya en el siglo XX hispanoamericano, señala *Raza de bronce* (1919) del boliviano Alcides Arguedas. Sólo como ejemplo menciono otros títulos de Hispanoamérica citados por Bigas Torres: *Plantel de inválidos* (1921) de César Falcón, *Cuentos andinos* (1920) de Enrique López Albújar, de César Vallejo *El tungsteno* (1931), los tres autores son peruanos; del venezolano Rómulo Gallegos *Canaima* (1935). *Ibid.*, pp. 28-31.

(coludidos con autoridades y hacendados), los representantes de la iglesia protestante estadounidense y, paradójicamente, los mismos indios pero aladinados; es decir, los que se han asimilado a la cultura "ladina", la de los blancos.

Sin embargo, la intención de Rosario Castellanos no es, en primera instancia, denunciar; me parece mucho más evidente el propósito, aunado al de la creación literaria, de dar a conocer con el mayor detalle posible la vida indígena en Ciudad Real, considerando por supuesto las relaciones indio-ladino que esto implica. Cabría preguntarse cuál es la finalidad de tal propósito: me aventuro a sugerir que aparece, como telón de fondo, la intención de brindar elementos de conocimiento del mundo indio y con base en ellos proponer soluciones a la tradicional y nacional problemática de las culturas indias.

En lo que concierne específicamente al México del siglo XX, en el aspecto literario Bigas considera la obra *Tomóchic* (1894) de Heriberto Frías<sup>14</sup> como antecedente del indigenismo contemporáneo; en el aspecto histórico, los críticos coinciden en que la narrativa indigenista parte de un acontecimiento nacional: la Revolución de 1910.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> No es una novela propiamente indigenista, sin embargo está presente el indio (tarahumara de la sierra de Chihuahua); aunque no se trata de una obra con altos alcances literarios es "una vehemente protesta contra el régimen porfirista y a la vez un canto de alabanza a la mexicanidad". *Ibid.*, p. 27.

<sup>15</sup> Respecto al papel que jugaron los indígenas en el movimiento revolucionario, Bigas comenta: "La Revolución Mexicana de 1910 supone un alzamiento de las masas indígenas y mestizas, especialmente rurales, sin orientación ideológica alguna, lanzadas a la violencia por la situación de extrema pobreza y servidumbre a que habían estado sometidas. No obstante, sólo un sector de la población indígena participó en la Revolución: el que se había incorporado al trabajo de las haciendas como resultado de la expropiación forzada de sus

En 1910 estalla la revolución mexicana, y tanto allí como en los países del sur los problemas del indio se examinan y se discuten. [...] Hacia los años treinta [...] la protesta por la triste situación del indio sigue siendo el propósito de los nuevos novelistas, pero ahora el énfasis principal estará en la denuncia del sistema económico que mantenía al indio en estado de servidumbre.<sup>14</sup>

Incluso Bigas alude al hecho de que la narrativa indigenista, en sus inicios, es un "desprendimiento de la novela de la revolución", la cual manifiesta una revaloración de lo nacional. Según palabras de Antonio Castro Leal: "se descubría el alma nacional y la esencia de lo popular en ciertas formas de la vida y el arte. La nueva realidad

---

comunidades ocurrida por las disposiciones de las leyes Lerdo en 1856" (*Ibid.*, pp. 48-49). Es importante recordar también, según explica Rodríguez Chicharro, que gracias a las Leyes de Reforma liberal de 1856 (entre ellas la ley Lerdo), Benito Juárez no sólo desamortiza los bienes del clero, "lo cual era de todo punto justo", sino que además expropia "a favor de la Nación las tierras de las comunidades indígenas que después son parceladas y vendidas", y, a pesar de lo poco que pide el gobierno por ellas, los indígenas no pueden readquirirlas, así que pasan a manos de criollos y extranjeros quienes, con el apoyo de Porfirio Díaz, las convierten en inmensos latifundios (Rodríguez. *Op. cit.*, p. 40). Me parece que durante el porfiriato es precisamente cuando adquiere "carta de confirmación" la esclavitud del indígena, es un paso atrás para México pues, aunque los "románticos liberales" mostraron la intención (por lo menos formalmente, a través de leyes, reglamentos y teorías) de incorporar al indio a la cultura nacional, la dictadura lo consideró raza sometida y no ciudadano mexicano. Así, "estarán a la orden del día la leva, la tienda de raya, las deudas que pasan de padres a hijos, el despojo de las tierras que fueron antaño propiedad del indio, la deportación a Yucatán o al Valle Nacional de todos aquellos que se rebelasen, etcétera" (*Ibid.*, p. 54).

Dadas estas condiciones era inevitable que la "nueva ideología revolucionaria" considerara, según información de Silvia Bigas, la posibilidad de un "intercambio armonioso de los mejores valores culturales" del indio y el occidental. Y continúa: "los gobiernos, a partir de la época posrevolucionaria, han asumido con empeño la tarea de incorporar al indio a la vida nacional" (Bigas. *Op. cit.*, p. 49). Esto incluye al gobierno Cardenista, importante para la presente investigación, pues a él alude Rosario Castellanos en su obra de tema indigenista. Es evidente, por otra parte, que hasta el momento, los gobiernos han fracasado en esa "tarea de incorporar al indio a la vida nacional".

<sup>14</sup> Bigas. *Op. cit.*, pp. 31-32.

pintada en la novela de la revolución resultó una afirmación nacionalista al dar vida a los nuevos anhelos e intereses del pueblo".<sup>17</sup> En la misma forma, escritores de narrativa indigenista manifiestan en su obra ese espíritu nacionalista. No es el caso, por cierto y según deduzco de la investigación, de Rosario Castellanos quien tiene otras motivaciones. Ejemplo de autores cuyas obras son ubicadas por los críticos tanto en el rubro del indigenismo como en el de novela de la revolución, son Mauricio Magdaleno y Gregorio López y Fuentes.

Bigas propone una serie de tendencias para el estudio de las obras indigenistas que menciona en su libro, ya de la década de 1930<sup>18</sup> y que evidencian la miserable vida del indio. Así, su análisis de los textos se basa en tres tendencias: la sociológica, la sociopolítica y la mítico-poética. Aclara que "no hay un deslinde bien definido en el contenido de las narraciones con relación a uno de los enfoques en particular, toda vez que las tres tendencias están presentes en la mayor parte de las obras indigenistas"; sin embargo, en cada texto encuentra el énfasis peculiar de una de las tendencias. Y concluye: "[las obras] constituyen implícita o explícitamente, vehementes denuncias y evidencian la intención de llevar al conocimiento del lector la magnitud del problema del indio".<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> *La novela de la Revolución mexicana*, t. II, introducción de Antonio Castro Leal. México, Aguilar, 1993 (Obras Eternas), p. 17.

<sup>18</sup> Cito dos ejemplos: *Huasipungo* (1934) del ecuatoriano Jorge Izaca (novela elaborada con la técnica documental) y de Miguel Ángel Asturias: *Leyendas de Guatemala* (1930) y *Hombres de maíz* (1949), a las cuales se refiere Bigas como "nueva narrativa indigenista", pues reconoce que el autor "intenta penetrar en la mente del indio a través de su mitología, su poesía y su leyenda". Bigas. *Op. cit.*, p. 36.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 54-55.

### 1.2.1 Tendencia sociológica

El enfoque sociológico, en palabras de la propia autora, surge de la actividad indigenista misma. "Desde la perspectiva sociológica los narradores enfocan la problemática indígena con el evidente propósito de devolver al indio la dignidad humana que le han ido arrebatando a través de los siglos." A consecuencia de esta finalidad, los escritores, alejados ya definitivamente del espíritu exotista y del concepto del "buen salvaje" que en otras épocas inspiraron la creación literaria, consideran al indio como "ente social, miembro de una colectividad, heredero de una cultura"<sup>20</sup> y lo que ésta implica: lenguaje, vestido, religión, costumbres; de ahí que privilegien también el aspecto étnico, es decir las características raciales que hacen al indio diferente de los miembros de otros grupos.

En las obras en que Bigas considera que se manifiesta sobre todo esta tendencia, los escritores, empleando principalmente la técnica del personaje colectivo (las "masas" como personaje), "intentan penetrar el espíritu comunitario de los indios, captando así la dinámica de sus vidas". La tendencia sociológica se manifiesta en especial en las décadas de los treinta y cuarenta.<sup>21</sup>

### 1.2.2 Tendencia sociopolítica

En la narrativa indigenista, el enfoque o tendencia sociopolítica "recoge aspectos diferentes de las ideologías políticas que permeaban la vida mexicana en la época

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>21</sup> Ejemplo de autores que ubica en esta tendencia son López y Fuentes, Francisco Rojas González, Ramón Rubín y Ricardo Pozas. *Loc. cit.*

postrevolucionaria y hasta la década de los cincuenta". Muestra una visión de la nueva sociedad, producto de "los cambios políticos y económicos ocasionados por la revolución".<sup>22</sup> Respecto al indio, explica Bigas, en las obras prevalece la idea de que su situación no ha cambiado básicamente [esto no es novedad, pues aún esperamos cambios].

Un rasgo singular, que responde al momento histórico, radica en los textos propuestos como ejemplo, en los cuales se "trasluce el propósito de incorporar al indio a las masas proletarias que aspiran a una sociedad sin clases": la novela *Más allá existe la tierra* de Magdalena Mondragón y el cuento "El lenguaje de nadie" (colección *Dormir en tierra*) de José Revueltas. En ambos textos

...el problema indígena trasciende los límites del regionalismo y aun del nacionalismo; el indio es visto como integrante de un proletariado explotado que aspira en Mondragón a la abolición de la propiedad privada y en Revueltas a la desaparición de las clases sociales.<sup>23</sup>

Otro rasgo de las obras que presentan un enfoque sociopolítico es su enérgica denuncia de "la corrupción política de los distintos niveles de los nuevos gobiernos revolucionarios"; al mismo tiempo, muestran "al nuevo ciudadano indígena surgido después de la revolución tan hambreado y humillado como antes [...] e igual de ignorante en cuanto a relaciones con sus conciudadanos criollos".<sup>24</sup> También se advierte en las narraciones de esta tendencia el alejamiento de la técnica del personaje colectivo.

---

<sup>22</sup> *Loc. cit.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 56. Bigas también distingue la tendencia sociopolítica en las obras *El resplandor* de Mauricio Magdaleno, en forma más atenuada en *El indio* de López y Fuentes, y en *Balún Canán* de Rosario Castellanos.

<sup>24</sup> *Loc. cit.*

### 1.2.3 Tendencia mítico-poética

El enfoque mítico-poético es el que más interesa al presente estudio.

La narrativa de tendencia mítico-poética es un intento por descubrir el misterio que la mente del indio guarda para el occidental. El escritor indigenista pretende hacerlo a través de la mitología, de las leyendas y las tradiciones indígenas. Se sitúa en una perspectiva poética desde la cual intenta captar la realidad mágica del indio.<sup>25</sup>

Ese misterio o realidad mágica del indio se percibe en el sincretismo religioso que exponen las obras y en el hecho de considerar la superstición no como tal, sino como una "fuerza dinámica que mueve el mundo narrativo". Asimismo, el tema político es frecuente en estas obras: "los sucesos surgen muchas veces como resultado de la aplicación o falta de aplicación de las nuevas leyes<sup>26</sup> que afectaban la estructura social y económica de las diferentes clases sociales".<sup>27</sup>

Otro aspecto destacable en los textos mítico-poéticos es el de las relaciones entre indios, mestizos y blancos, que "culminan por lo general en el choque violento de culturas". Para ilustrar esta característica, evidentemente, se tomó en cuenta la obra de tema indígena de Rosario Castellanos, en especial la novela *Oficio de tinieblas*.

Algunos elementos literarios que se distinguen en las narraciones de tendencia mítico-poética son la retrospectión, el fluir de conciencia, el monólogo interior y los cambios de punto de vista narrativo, que además "contri-

---

<sup>25</sup> *Loc. cit.*

<sup>26</sup> Se refiere a las leyes de la Reforma Agraria impulsadas por Lázaro Cárdenas.

<sup>27</sup> *Loc. cit.*

buyen a dislocar el orden cronológico de los sucesos".<sup>28</sup> Igualmente, esta perspectiva "transforma al narrador indigenista. Su visión occidental del mundo se oculta para dar paso a la visión de la mente indígena",<sup>29</sup> lo cual contribuye para que los textos descubran ante el lector una realidad diferente, de contornos maravillosos; por ejemplo:

La brujería deja de ser superstición para convertirse en complicada mezcla de religión y ciencia primitiva; los brujos adquieren estatura de ídolos y la ley tribal heredada de los antepasados indios se convierte en el único instrumento válido para el ejercicio del juicio y el razonamiento.<sup>30</sup>

En resumen, la forma tradicional del relato, utilizada aun por los autores de las tendencias sociológica y sociopolítica, "se hace más libre en las obras de enfoque mítico-poético, a medida que los narradores van asimilando las nuevas técnicas".<sup>31</sup>

A manera de conclusión. Silvia Bigas considera que *Balún Canán*, *Oficio de tinieblas* y *Ciudad Real*, de Rosario Castellanos, ilustran el enfoque mítico-poético de la narrativa indigenista. En su libro incluye un amplio análisis, muy serio y profundo, de las dos novelas. Pero su estudio de *Ciudad Real* denota más que descuido desinterés, su análisis no es tan exhaustivo ni me parece tan certero como el de las novelas. No coincido con varias de sus apreciaciones respecto a los cuentos de *Ciudad Real*; por

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 58-59.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 57. Además de los textos de tema indígena de Rosario Castellanos, Bigas Torres ejemplifica esta tendencia con las obras *Los hombres verdaderos* (1959) de Carlo Antonio Castro y *Benzulul* (1959) de Eraclio Zepeda.

ejemplo, con su afirmación de que "La tregua" es el único relato en que Castellanos "emplea la técnica mítico-poética"; creo que ésta se manifiesta en general en todos los cuentos.

Reitero, a pesar de que este trabajo de titulación enfatiza lo que concierne al análisis literario (estructuralista, para ser exactos) del cuento "Aceite guapo", la información hasta aquí presentada apoyó la interpretación de dicho análisis; de ahí la necesidad de tratarlo por separado.

## 2. LA ESCRITORA Y SU VIDA

*Rosario Castellanos hace literatura con los sucesos de su vida diaria; sus novelas son autobiográficas, sus poemas un reflejo de su desamor, la minuta de sus sensaciones que caen siempre en la angustia de la soledad.*

ELENA PONIATOWSKA. *¡Ay vida, no me mereces!*

Para conjurar desde el inicio la idea que este apartado podría sugerir, aclaro: la investigación no se inscribe en el ámbito del análisis psicológico; sin embargo, tratándose de Rosario Castellanos, resulta especialmente difícil separar vida de obra y viceversa. Aun Elena Poniatowska afirma que "la línea autobiográfica en la obra de Rosario Castellanos es continua y fácilmente reconocible".<sup>32</sup>

La intención de este punto es recoger información que enriquecerá el trabajo en su conjunto. Los datos de Castellanos que aluden a su vida en Chiapas y su relación con los indios tienen mayor relevancia porque permiten aclarar rasgos del cuento "Aceite guapo", a la vez que explican mi punto de vista en cuanto al particular indigenismo que practica la autora. Por otra parte, sobre todo en un trabajo de esta naturaleza, no deja de ser importante brindar al lector datos que le permitan ubicar, en general, a la escritora en cuestión.

---

<sup>32</sup> Castellanos, Rosario. *Meditación en el umbral. Antología poética*, compilación de Julián Palley, prólogo de Elena Poniatowska. México, FCE, 1985 (Colección Popular, 297), p. 14.

## 2.1 *Semblanza biográfica*

*No hay fraude, ni pose, ni aprovechamiento  
de circunstancias fortuitas. Rosario  
sólo vive para lo que piensa y cree.*

ÓSCAR BONIFAZ. Rosario

Para empezar por el principio, en palabras de la propia autora, tenemos la "historia de su vida":

Recapitulemos. Primero, hija única, sin asistencia regular a ninguna escuela o institución infantil en la que fuera posible crear amistades. Abandonada durante mi adolescencia a los recursos de mi imaginación, la orfandad repentina y total me pareció lógica. Permanecí soltera hasta los treinta y tres años durante los cuales alcancé grados de extremo aislamiento, confinada en un hospital para tuberculosos, sirviendo en un instituto para indios.

Luego contraí un matrimonio que era estrictamente monoándrico por mi parte y totalmente poligámico por la parte contraria. Tuve tres hijos, de los cuales murieron los dos primeros. Recibí el acta de divorcio (cuyos trámites se habían iniciado con la debida anticipación) ya en mi casa de Tel Aviv [Israel, donde murió el 7 de agosto de 1974].<sup>13</sup>

Lo primero que se desprende de estas líneas es la evidencia de la soledad que acompañó a la mujer durante toda su vida. Es preciso señalar también otros detalles: esta hija única nació en la Ciudad de México el 25 de mayo de 1925; a los pocos días de nacida sus padres la llevaron a Comitán, Chiapas (frontera con Guatemala), y allí transcurrieron su infancia y adolescencia. Perteneció a una familia de hacendados que por la reforma agraria de la época cardenista<sup>14</sup> perdió la mayor parte de sus bienes y, venida a

---

<sup>13</sup> Castellanos, Rosario. "Hora de la verdad", en *El uso de la palabra*, prólogo de José Emilio Pacheco. México, Excélsior, 1974 (Serie Crónicas), p. 257.

<sup>14</sup> Silvia Bigas también alude a este hecho histórico cuando afirma: "La reforma agraria devolvió a muchas comunidades indígenas las tierras que antes poseían u otras en su lugar. Lázaro Cárdenas (presidente de México de 1934 a 1940), como parte de su vasto plan de jus-

menos -como otros latifundistas-, se trasladó a la capital de la República -como otros latifundistas-: "porque ése es el lugar preciso para disimular la derrota, ése es el anonimato adecuado, ya que ahí sería posible levantar la cabeza".<sup>35</sup>

Castellanos regresó a la Ciudad de México a los dieciséis años. En el edificio de Mascarones, antigua Facultad de Filosofía y Letras, estudió Filosofía; conoció entonces a figuras que hoy en día forman parte de la lista de reconocidos escritores hispanoamericanos: Ernesto Cardenal (nicaragüense), Augusto Monterroso, Carlos Illescas y Otto Raúl González (guatemaltecos), Manuel Durán (español) y Dolores Castro (mexicana), quien fue su amiga desde la preparatoria.

1948, dice José Emilio Pacheco, "fue el año decisivo [para Castellanos] en que murieron sus padres, publicó sus primeros libros -*Trayectoria del polvo, Apuntes para una declaración de fe*- [...] halló dos predilecciones que no la abandonaron jamás: el José Gorostiza de *Muerte sin fin*, el Salvador Novo de *Nuevo amor*".<sup>36</sup> En 1950 obtuvo el grado

---

ticia social, puso cerca de tres millones de hectáreas de tierra en manos de campesinos pobres, muchos de ellos indios"; lo cual parece una buena noticia, pero después agrega: "cientos de miles de indios no se beneficiaron con las nuevas leyes. Siguen siendo los ciudadanos más pobres de México, sus jornales son los más bajos, sus tierras, cuando las tienen, son las peores. Todavía permanecen en su mayoría analfabetos y segregados socialmente del resto de la población. Algunos grupos como los seris, los pimas y los lacandones, se van extinguiendo debido a la miseria y a las enfermedades, según lo informó en 1973 el periodista Manuel Mejido". Bigas. *Op. cit.*, p. 50. Es evidente que en la actualidad la situación no ha cambiado.

<sup>35</sup> Bonifaz, Óscar. Rosario. México, Presencia latinoamericana, 1984, p. 23.

<sup>36</sup> Castellanos. *El uso de la palabra*, *op. cit.*, p. 9.

de maestra por la Universidad Nacional; posteriormente realizó un posgrado en la Universidad de Madrid. En 1955 regresó a Chiapas, donde trabajó para el Instituto Nacional Indigenista; fue catedrática en la UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, y en 1961 ocupó la Dirección General de Información y Prensa de la misma Universidad. En 1971 el entonces presidente de la República, Luis Echeverría, la nombró embajadora de México en Israel, donde combinó la diplomacia con la docencia (impartía clases de literatura hispanoamericana en las Universidades de Tel Aviv y Jerusalén), sin descuidar su profesión de escritora ni la de madre de Gabriel. Colaboró en el periódico *Excélsior* desde 1963 hasta su muerte, en 1974.<sup>37</sup>

#### 2.1.1.1 De su vida en Chiapas

En Comitán, Chiapas, la escritora heredó un apellido (una "casta", un "linaje"): Castellanos; obviamente de su padre, César Castellanos: hombre alto y de carácter duro, inflexible,

el característico latifundista de los primeros años del siglo [XX], que compraba fincas del modo usual: "con todo y la indiada" y que valía, ¡claro!, infinitamente menos que el ganado. [...] ¿Y la madre de Rosario?, bueno, ella se llamaba Adriana [...] Una de las Figueroa, costurera del barrio bajo de San Sebastián.<sup>38</sup>

Rosario tuvo un hermano, Benjamín, un año menor que ella; por ser el varón, sus padres le dispensaron todas las atenciones y cuidados. Cuando el niño murió, casi olvidaron la existencia de su primogénita, lo cual era normal,

---

<sup>37</sup> Cf. Castellanos. *El uso de la palabra*, op. cit. y Bonifaz. *Op. cit.*

<sup>38</sup> Bonifaz. *Op. cit.*, p. 15.

pues se trataba de una mujer, que "además, como que tiene algún demonio dentro; algunas veces se le ha sorprendido -sin motivo- llorando silenciosamente, encerrada en alguna habitación oscura".<sup>39</sup>

La soledad de la niña Rosario es mitigada por los cuidados de su nana indígena, Rufina, quien le cuenta historias de su pueblo y le enseña la lengua tzeltal; Rosario aprende oraciones en esta lengua. Su imaginación, alerta por naturaleza, se enriquecía.

Gracias a su condición de hacendada, la escritora tuvo también una "cargadora", María Escandón:

su madre [dice Castellanos] se la entregó a la mía cuando ambas éramos niñas para que fungiera como "cargadora". Esta institución [...] consistía en que el hijo de los patrones tenía para entretenerse, además de sus juguetes [...] una criatura de su misma edad. Esa criatura era a veces compañera con iniciativas [...] Pero, a veces también, era un mero objeto en que el otro descargaba sus humores: la energía inagotable de la infancia, el aburrimiento, la cólera, el celo amargo de la posesión.<sup>40</sup>

María estuvo al servicio de los Castellanos hasta que Rosario se casó -a los treinta y tres años-, pues ya estaba "bajo mano de hombre". La fidelidad hacia los patrones fue inquebrantable: al morir los padres de la autora, la indígena parecía cumplir la última voluntad de la madre: cui-

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>40</sup> Castellanos. "Herlinda se va", en *El uso de la palabra*, op. cit., p. 262. En este breve ensayo, la escritora confiesa haber tenido, hasta 1973, "dos grandes servidumbres": "Y uso la palabra con la plena deliberación de su ambivalencia. Porque me sirvieron exactamente en la proporción en que yo consentí en volverme una criatura dependiente de sus cuidados, remitida a su eficiencia, obediente a sus rutinas, plegada a sus caprichos, conforme con sus limitaciones. ¿Quién de las dos estaba más sujeta: la sirva o el ama? Eso queda para discusión" (p. 261). La primera de sus "servidumbres" fue María Escandón; la segunda, Herlinda Bolaños, quien, en función de sus derechos como mujer, india y trabajadora, abandonó a su ama en Tel Aviv y emprendió un viaje por Europa. Un año después murió Rosario.

dar a Rosario, hacerse cargo de ella. Castellanos confiesa el reproche que le hizo la nueva patrona de María: "no sabía de su asombro [...] que después de tantos años de convivencia yo [Rosario] no hubiera enseñado a María ni a leer bien ni a escribir. Yo andaba de Quetzalcóatl por montes y collados mientas junto a mí alguien se consumía de ignorancia".<sup>41</sup> La escritora intentó corregir su falta con su segunda "servidumbre": Herlinda Bolaños (Cfr. n. 41).

No es extraño, atendiendo a su biografía, que Castellanos dedicara buena parte de su obra al tema indígena. Desde niña convivió y vivió con los indios: "La soledad une a la niña a la suerte de los chamulas que pasan por el corredor de su casa, silenciosos y furtivos, sujetos a las circunstancias que siempre les son adversas. Más que vivir la vida, la padecen".<sup>42</sup> Tras volver a la Ciudad de México (1939) junto con sus padres, pasaron aproximadamente diez años antes de que ella regresara a Chiapas. Regaló a quienes las trabajaban las tierras que había heredado.

En 1951 el gobierno del Estado le ofrece el cargo de Promotora de Actos Culturales en el Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, en Tuxtla Gutiérrez; nombramiento que acepta, entre otras razones, para recuperarse de la tuberculosis que la aquejaba en ese momento. Ya que su salud no mejora, regresa a la capital, donde padece tres meses de hospitalización y un año de reposo en su casa, lo cual no mermó ni su desmedida afición por la lectura ni su producción literaria.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>42</sup> Poniatowska, Elena. *¡Ay vida, no me mereces!* México, Joaquín Mortiz, 1985 (Contrapuntos), p. 91.

En 1955 decide volver a Chiapas nuevamente, y sana por completo: "la requieren los indígenas y ella necesita romper algunos círculos", según explica Óscar Bonifaz. Trabajó, entonces en el Instituto Nacional Indigenista (INI),<sup>43</sup> donde no tenía un puesto definido, pero pronto se encargó del teatro guiñol que llevaba por nombre el de su personaje principal: el muñeco Petul.

Con su teatro ambulante (que visitaba hasta los parajes más remotos en los Altos de Chiapas), Castellanos representó obras sencillas, escritas por ella misma, que enseñaban a los indígenas rudimentos de historia y geografía de México. Además de Petul, otros personajes eran los piojos, el peine, el cepillo de dientes, el agua y el jabón, pues parte de la intención era aconsejar a los indios que se lavaran las manos, se cepillaran los dientes y rociaran su casa y petates con DDT.

El trabajo no fue fácil porque la mentalidad del indígena, "en la que la magia tiene un sitio tan especial, se vio conmovida por la repentina aparición de estos nuevos seres, con aspectos y voz humana pero estatura inverosímil, protagonista[s] de enrevesadas peripecias y reacciones incomprendibles".<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Como parte de los intentos gubernamentales por crear instancias de apoyo a las culturas indígenas, en 1940 se realizó el Primer Congreso Indigenista Interamericano; "participaron delegados de todos los países americanos con población india [...] Se estableció la idea de la educación del indio como vehículo para la acción reformadora. Se insistió sobre el respeto a la persona del indio y a su cultura, pero a su vez cobró fuerza la idea de integrar al indio a la vida nacional. Se acordó estimular el uso de las lenguas nativas y enseñar a los indios el castellano, que les permitiría convivir dentro de la sociedad nacional" (Bigas. *Op. cit.*, pp. 49-50). Gracias al Congreso (que se realizó en Pátzcuaro) se fundó el Instituto Indigenista Interamericano y con éste en México se creó el Instituto Nacional Indigenista (1948), que aún existe y actualmente instancias gubernamentales consideran la idea de "reestructurarlo".

<sup>44</sup> Bonifaz. *Op. cit.*, p. 37. Asimismo, la escritora da cuenta de esta experiencia en su ensayo "Incidente en Yalantay" (Castellanos). *El*

Con el teatro guiñol realizó diversas campañas: de higiene y educación, antialcohólicas, algunas para implantar mejores técnicas agrícolas y otras para desechar los oficios del brujo y aceptar la intervención médica. Igualmente la escritora se encargaba de traducir la Constitución mexicana al tzotzil e incluía comentarios propios, sencillos y adecuados a la mentalidad indígena. Así, los indios conocerían sus derechos y se defenderían de los ladinos.<sup>45</sup>

En Chiapas también se dedicó a la docencia: en la Preparatoria de San Cristóbal y la Facultad de Leyes, impartió Literatura Hispanoamericana y Filosofía del Derecho, respectivamente.

## 2.2 *Semblanza literaria*

Literariamente Rosario Castellanos está rodeada por los escritores que nacieron entre 1920 y 1930;<sup>46</sup> pero, si de

---

uso de la palabra, *op. cit.*, pp. 181-184), en el que comenta: "Petul era un indio como ellos. Ni en el habla ni en la ropa se le notaba diferente. En cambio los que lo manejaban ¿no vestían al estilo de los ladinos? ¿No usaban el español como si fuera la lengua propia? No, no era fácil establecer amistad con nosotros. En cambio con Petul era posible el diálogo, la cordialidad, la simpatía. [...] A Petul lo querían en todas partes y no era raro que los niños (o los ancianos, que quizá eran los más sabios en el asombro) se acercaran a ofrecerle una naranja para la sed del camino o lo invitaran a alojarse en algún jacal o le solicitaran el honor de apadrinar a algún recién nacido". *Cfr.* también Poniatowska. *Op. cit.*, p. 110.

<sup>45</sup> Bonitaz. *Op. cit.*, p. 38.

<sup>46</sup> De Carlos González Peña (*Historia de la literatura mexicana*. México, Porrúa, 1990), cito algunos nombres: entre los poetas se cuenta a Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Guadalupe Amor, Dolores Castro y Eduardo Lizalde; destacan los novelistas Carlos Fuentes, Sergio Galindo, Sergio Fernández y Luis Spota; los cuentistas Guadalupe Dueñas, Augusto Monterroso, Ricardo Garibay, Amparo Dávila e Inés Arredondo; en la dramaturgia sobresalen Luis G. Basurto, Elena Garro, Sergio Magaña, Emilio Carballido y Jorge Ibargüengoitia, y como ensayistas Ramón Xirau, Miguel León Portilla y Emmanuel Carballo. Por supuesto, la escritora es parte del boom latinoamericano.

ubicarla en algún grupo o generación se trata, Dolores Castro la incorporó en la llamada generación de 1950, junto con Emilio Carballido, Ernesto Cardenal, Otto Raúl González, Sergio Galindo, Augusto Monterroso, Luisa Josefina Hernández, Carlos Illescas, Sergio Magaña y Jaime Sabines, entre otros. "Todos colaboraron en *América*, la revista de Efrén Hernández y Marco Antonio Millán, que publicó también los primeros cuentos de Juan Rulfo."<sup>47</sup>

Desde su adolescencia, Castellanos descubrió su vocación de escritora y se consagró a ella. Pese a ser mujer pudo vivir del ejercicio profesional de la escritura, lo que a mediados del siglo XX aún resultaba excepcional. Siempre fue una mujer de letras, afirma Elena Poniatowska, y el recuento de su obra lo demuestra: desde 1948, cuando se publicó su libro de poesía *Apuntes para una declaración de fe*, y 1974, año de su muerte, publicó veintitrés libros (en veintiséis años): once de poesía, tres de cuento, cuatro de ensayo y crítica literaria, dos novelas, una obra de teatro y un volumen que reúne sus artículos periodísticos.<sup>48</sup> Es decir, "ejerció" en todos los géneros.

---

<sup>47</sup> Castellanos. *El uso de la palabra*. Op. cit., pp. 9-10.

<sup>48</sup> Poniatowska. Op. cit., p. 47. En su recuento alude, seguramente, a los siguientes títulos: *Poesía no eres tú. Obra poética: 1948-1971* (México, FCE, 1972, Letras Mexicanas), obra que compila los libros de poesía *Apuntes para una declaración de fe*, *Trayectoria del polvo*, *De la vigilia estéril*, *El rescate del mundo*, *Poemas [1953-1955]*, *Al pie de la letra*, *Salomé* y *Judith*, *Lívida luz*, *Materia memorable*, *Versiones*, *En la tierra de en medio*, *Diálogos con los hombres más honrados*, *Otros poemas* y *Viaje redondo*; a las novelas *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962); los libros de cuento *Ciudad Real* (1960), *Los convidados de agosto* (1964) y *Álbum de familia* (1971); los de ensayo *Sobre cultura femenina* (1957), *Juicios sumarios* (1966), *Mujer que sabe latín...* (1973) y *El uso de la palabra* (1974), posteriormente *El mar y sus pescaditos* (1975); y al drama *El eterno femenino* (1975).

También publicó textos didácticos: *Teatro Petul y Mi libro de lectura* (ediciones del INI). Hay además títulos recientes: *Cartas a Ricardo* (1994), *Declaración de fe* (ensayo que repite el tema de la mujer, su situación y la cultura femenina) y *Rito de iniciación* (novela preparada desde 1965); los dos últimos quedaron inéditos hasta 1996.

A lo largo de su obra, en todos los géneros que cultivó, la escritora chiapaneca abordó un tema en especial: la soledad, y éste se desdobló en el tratamiento de personajes desprotegidos, oprimidos social, cultural, económica o psicológicamente: la mujer y el indio, en particular. Aunque desarrolló otros temas fundamentales, como el amor y la muerte, en general siempre desembocaron o encontraron su cauce en la soledad. Por ejemplo, el cuento "Aceite guapo" aborda la cuestión indígena y presenta como tema la vejez, pero lo que en realidad provoca el conflicto del personaje no es su vejez sino su soledad: se trata de un ser que ha llegado al límite del aislamiento pues ha olvidado incluso las palabras, su lengua, para comunicarse, acción primordial de la vida en sociedad.

Los críticos siempre han señalado la línea autobiográfica que recorre la obra de Castellanos. Elena Poniatowska explica este hecho precisamente por la soledad que acompañó siempre la vida de la escritora. Al reflejar en la obra "su propia soledad", la convierte en autobiográfica:

Mi experiencia más remota radicó en la soledad individual; muy pronto descubrí que en la misma condición se encontraban todas las otras mujeres a las que conocía: solas solteras, solas casadas, solas madres [...] Retratar esas vidas, delinear esas figuras forma un proceso que conserva una trayectoria auto-biográfica.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 60-61.

Esta cita, que en parte explica el asunto autobiográfico, alude también a la otra gran etiqueta que la crítica le adjudicó a Castellanos: la de feminista. Sucede que al concentrar su atención en la mujer (como mujer que era) y en la cultura femenina, con una lucidez que le permitió no sólo descubrir el problema sino después transmitirlo y criticarlo, era lógico que denunciara la desigualdad que vivía la mujer respecto del hombre. (La autora vislumbró el problema desde su niñez, cuando, al morir su hermano, sus padres se preguntaban por qué el varón y no ella, la niña.) Su actitud de denuncia automáticamente la colocó en la casilla de feminista.

Al respecto es preciso recordar que su palabra fue muy importante para la mujer en México, y cito de nueva cuenta a Poniatowska cuando alude al discurso (del 15 de febrero de 1971, en el Museo Nacional de Antropología e Historia) en el cual la escritora se refiere al "trato indigno entre hombre y mujer en México":

sus palabras la convierten en cierta forma en precursora intelectual de la liberación de las mujeres mexicanas [...] denuncia la injusticia en contra de la mujer y declara que no es equitativo ni legítimo que uno pueda educarse y el otro no; que uno pueda trabajar y el otro sólo cumple con una labor que no amerita remuneración, el trabajo doméstico; que uno es dueño de su cuerpo y dispone de él como se le da la real gana mientras que el otro reserva ese cuerpo no para sus propios fines sino para que en él se cumplan procesos ajenos a su voluntad [...] Castellanos se la pasó tratando de explicarse a sí misma y de explicarnos qué significaba ser mujer y ser mexicana.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 46-47. Casi en toda la obra de Castellanos se reconoce la denuncia y la crítica hacia la situación de la mujer (siempre con un estilo inteligente, irónico y sencillo presenta los asuntos trágicos que provocan la risa constante), ejemplos específicos son *Los convidados de agosto*, "Lección de cocina" (en *Álbum de familia*) y su poesía, en especial la antología *Meditación en el umbral*.

Dos grandes motivos de la literatura de Castellanos son los indígenas y la mujer (mexicana especialmente). Esto lo reafirma la clasificación que propone Aralia López para la narrativa de la autora; tiene dos ciclos: uno indigenista, representado por *Balún Canán*, *Ciudad Real* y *Oficio de tinieblas* (que cierra el ciclo); y otro feminista, representado por *Los convidados de agosto* (cuentos ambientados en Comitán, Chiapas) y *Álbum de familia* (de ambiente urbano).<sup>51</sup> En el primer grupo también se aprecia el interés por la condición de la mujer, en este caso la provinciana y la indígena. Justamente, al primer ciclo se dedica el siguiente inciso.

#### 2.2.1 La narrativa con tema indígena de Rosario Castellanos

Los textos de Castellanos que conforman su narrativa con tema indígena son las novelas *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962), y el libro de cuentos *Ciudad Real* (1960).<sup>52</sup> Éstos conforman un universo literario que es posible vislumbrar por una serie de elementos que comparten. Es importante mencionar algunos para ampliar y dar mayor claridad al panorama que enmarca el cuento "Aceite guapo".

Las tres obras comparten historias, personajes, espacios, situaciones, temporalidad y también (lo que resulta

---

<sup>51</sup> López, Aralia. *Op. cit.*, p. 17.

<sup>52</sup> Sólo para este apartado se alude a los libros como sigue: *Balún Canán*, *Balún*; *Oficio de tinieblas*, *Oficio*; *Ciudad Real*, *Ciudad*, y "Aceite guapo", "Aceite". Asimismo, las ediciones de estos títulos consultadas para la investigación son: Castellanos. *Balún Canán*. México, FCE-SEP, 1983 (Lecturas Mexicanas, 6); *Oficio de tinieblas*. México, Joaquín Mortiz, 1997, y *Ciudad Real*. México, Alfaguara, 1997.

obvio, pero no deja de ser significativo) el estilo: la singular manera de iniciar o dar fin a los textos, emplear ciertas expresiones populares o recursos como la ironía, el paralelismo o el paréntesis. Los siguientes ejemplos muestran la interrelación.

El primer ejemplo está en el inicio de las obras: los epígrafes de *Balún* y *Oficio* fueron tomados de *El libro del consejo*, el de *Ciudad* me parece que es de la autora, pero tiene similitud con los otros por su tono poético; destaca aquí, que los tres podrían pertenecer a la misma fuente; es decir, la creación de Castellanos sigue el mismo estilo del texto antiguo, *El libro del Consejo*. Después, en los tres textos, el principio es un mito: en *Balún*, la nana relata a la niña un cuento que explica la violencia con que el *caxlán* despojó a los indios; en *Ciudad*, el primer texto cuenta la "historia de la conquista" de las tribus indias, y en *Oficio* se narra el origen de San Juan Chamula y la fundación de su templo.

Segundo ejemplo. La historia de San Juan Chamula explica ciertos detalles de "Aceite": a Chamula "confluyen los indios 'principales' de los más remotos parajes de los altos de Chiapas", ahí reciben su cargo, que dura doce meses. Por eso en "Aceite", Daniel -el personaje principal- se dirige a Chamula en busca de una mayordomía. Los cargos pueden ser civiles o religiosos, a éstos últimos pertenecen los mayordomos, quienes atienden el culto de los santos. Cuando concluye el periodo, quienes ostentaron los cargos regresan a sus parajes "revestidos de dignidad y prestigio".

Tercer ejemplo. Tanto en *Oficio* como en "Aceite" aparece el personaje Xaw Ramírez Paciencia, sacristán de la

iglesia de San Juan Chamula: un hombre solo, que vive en la torre del campanario, masculla rezos en latín y alguna vez desempeñó las funciones del cura, aunque nunca confesó ni dio la comunión porque "quienes se encargan de averiguar los pecados y de establecer las condiciones para que pudieran perdonarse, eran los brujos". Es un indio aladornado que participa de las ceremonias y la embriaguez con los mayordomos, aconseja a los demás indios y está convencido de que "los absurdos caprichos de una mente confusa por la senilidad, [son] eran consejos inspirados, avisos de las divinidades benéficas". En "Aceite" se percibe cómo aprovecha su poder para manipular al indio.

Otros personajes con características similares son: Felipe Carranza Pech de Balún, que podría ser el mismo Pedro González Winikton de *Oficio*, ambos son líderes rebeldes de su pueblo, han estado enganchados, aprendieron español y aseguran conocer al presidente de la República (Lázaro Cárdenas). Asimismo, están casados con mujeres estériles: Juana y Catalina Díaz Puiljá, respectivamente, de quienes se piensa no pueden concebir porque tienen un pacto con potencias oscuras; de hecho, Catalina es *ilol*: especie de bruja respetada por el pueblo. En el relato "La suerte de Teodoro Méndez Acubal", en *Ciudad*, también se menciona a un rebelde chamula de nombre Pedro Díaz Cuscat, nombre que coincide con el Pedro rebelde de *Oficio*.

Por otra parte, en *Balún* hay otro personaje que adopta la modalidad de bruja, como lo hace Catalina: Francisca, una hacendada que finge ser bruja para atemorizar a los indios y evitar así que la despojen de sus tierras. Es posible notar que la mentalidad indígena envuelve incluso a los ladinos. En general, como se constata en los ejemplos,

esta mentalidad se encuentra latente en todos los actos: los mitos, creencias y tradiciones justifican y motivan las acciones tanto de indios como de ladinos.

El cuarto ejemplo está en *Oficio*: en el primer episodio se describe la vida de las "atajadoras", que es tema de "Modesta Gómez", cuento de *Ciudad*. En ambos textos se narran historias de abuso sexual de los ladinos hacia las jóvenes indias. La otra coincidencias relevante: en *Oficio* Mercedes Solórzano, una prostituta retirada que se dedica a la alcahuetería, le consigue jóvenes indias a un poderoso hacendado, lo interesante de la anécdota es que Modesta Gómez, una india aladinada, sueña que progresará si cae en manos de una alcahueta, cuya descripción corresponde a la de Mercedes. Parece que las historias se complementarían.

Un último ejemplo: en *Oficio* se relata cómo los indios crucifican en Semana Santa a un niño de diez años; su justificación, nuevamente mítica: los blancos, quienes poseen y mandan, tiene a su Dios crucificado, acaso sea la razón de su fuerza; así que los indios deciden tener su propio Dios, su Cristo indígena. Éste luchará de igual a igual contra el Dios blanco y quizás rescate al pueblo indio de su eterna opresión. La acción reitera hasta qué grado los indígenas viven y actúan en función de sus creencias y tradiciones; justo lo que sucede con Daniel en "Aceite", quien está sujeto a sus creencias.

Rosario Castellanos logra penetrar en esa mentalidad indígena y desde ahí da cuenta de las acciones. Por eso en su obra los indios son tan humanos, no buenos ni malos, ni mejores o ni peores por el hecho de ser indios; simplemente tienen una cultura distinta a la del ladino, pero éste ha sabido aquilatar las circunstancias.

## CAPÍTULO II

### ASPECTOS ESTRUCTURALES DEL CUENTO "ACEITE GUAPO"

## 1. A MANERA DE INTRODUCCIÓN.

### EL UNIVERSO LITERARIO DE *CIUDAD REAL*

El cuento "Aceite guapo"\* forma parte del libro de Rosario Castellanos *Ciudad Real* (1960). Es el tercero de los diez relatos compilados en la obra. Aunque resulta imposible saber a ciencia cierta cuáles son los criterios de la autora para elegir los cuentos que conformarán un libro y en qué orden los presentará al lector, en el caso de *CR* hay varios aspectos que será importante mencionar porque aportarán información para el estudio propuesto de "Aceite" y, de paso, explicarán cómo el orden de los textos en la compilación no es producto del azar.

Punto número uno: es posible distinguir que el primer cuento, "La muerte del tigre", es una especie de introducción a la obra. Como si fuera un mito, la historia narra

---

\*De aquí en adelante me referiré al cuento sólo como "Aceite". Todas las citas de éste y de *Ciudad Real* en general están tomadas de la siguiente edición: Castellanos, Rosario. *Ciudad Real*. México, Alfguara, 1997. Las referencias se presentarán con la abreviatura *CR* y el número de página.

cómo la comunidad de los Bolometric (personaje colectivo), cuyo espíritu protector (*waigel*) es el tigre, después de peregrinaciones inmemoriales se establece en la región montañosa de Chiapas hasta que los *caxlanes* (hombres blancos) llegan a conquistar y someter. Ante la amenaza, los Bolometric huyen y se refugian en las zonas más alejadas de los ladinos,<sup>1</sup> pero también las más estériles. La miseria y el hambre diezaban a la tribu, herían al tigre; así que los hombres (tras siglos de sumisión) emprenden el camino hacia Ciudad Real,<sup>2</sup> en busca de mejores condiciones.

La adversidad persigue a los Bolometric, al tigre, sufren la burla, humillación y estafa del enganchador, quien los envía a Tapachula, a una finca cafetalera. Muchos no alcanzaron a llegar, el rigor del clima los aniquilaba, y quienes sobrevivieron no superaron las deudas contraídas; en su paraje, ancianos, mujeres y niños se extinguían. "Del tigre en el monte nada se volvió a saber".<sup>3</sup>

Este cuento-introducción de *CR* muestra el panorama que enmarca el resto de las narraciones: el tipo de personajes (indios y ladinos -incluyendo *aladinados* y *coletos*-),<sup>4</sup> los

---

<sup>1</sup> Ladino: "mestizo, hombre blanco. No indio [...] 'un ladino es un individuo que habla español correctamente (o lo que él piensa que es hablarlo correctamente), es civilizado. Un indio es, a los ojos de aquél, el que tiene costumbres rústicas, el que está obsesionado por la brujería y no es civilizado'". Cowie, Lancelot. *El indio en la narrativa contemporánea*. México, INI-Conaculta, 1990 (Presencias, 34), p. 232.

<sup>2</sup> Actualmente San Cristóbal de las Casas o Jobel, en tzotzil.

<sup>3</sup> *CR*, p. 25.

<sup>4</sup> *Coletos* son los ladinos oriundos de Ciudad Real. *Aladinados* se nombra a los indios que hablan español y se han asimilado a la cultura de los blancos, sería el caso de las criadas y cargadoras indias, por ejemplo; quienes además, después de pasar años con sus patrones, posiblemente serán despreciadas por sus comunidades, pues de alguna manera traicionan a su pueblo.

lugares de acción (Ciudad Real y parajes aledaños), así como los ambientes donde se desarrollarán las historias. Para el caso de "Aceite", por ejemplo, el enganchador con quien trata Daniel Castellanos -el personaje principal de la narración- es el mismo que contrata a los Bolometric: don Juvencio Ortiz.<sup>5</sup> Esto permite deducir, porque no se especifica en "Aceite", que el trato lo hace Daniel en Ciudad Real; de hecho aquí se percibe la intención de la autora de despistar o poner ciertas trampas al lector: el cuento dice que Daniel pensó primero en los enganchadores de Ciudad Real, "pero desechó la idea", y cuando se habla de don Juvencio ya no se especifica dónde están; en la historia no se vuelve a mencionar Ciudad Real, sino Jobel; curiosamente, el narrador se cuida de mencionar que se trata del mismo sitio.

Aspecto número dos: los otros nueve cuentos pueden dividirse en dos grupos; el primero incluye las narraciones cuyos personajes principales son indios: "La tregua" (Rominka Pérez Taquibequet, del paraje de Mukenjá), "Aceite guapo" (Daniel Castellanos Lampoy, de Yalcuc) y "La suerte de Teodoro Méndez Acubal" (él es el personaje y camina por las calles de Jobel), en ese orden. En el segundo grupo

---

<sup>5</sup> El tratamiento de "don", que se explica en "La muerte del tigre" y se aplica al resto de las narraciones, también es importante, pues marca diferencias de clase social: "-En este papel que habla se consigna la verdad. Y la verdad es que todo este rumbo [...] es propiedad de don Diego Mijangos y Orantes, quien probó su descendencia directa de aquel otro don Diego Mijangos, conquistador [...] Así que tú, Sebastián Gómez Escopeta [...] o como te llames, estás sobrando. Vamos, vamos, chamulas. Fuera de aquí" (CR, pp. 16-17). En *Balún Canán* también se explica esta diferencia en el trato: "por que hay reglas. El español es privilegio nuestro [dice un coletto]. Y lo usamos hablando de usted a los superiores; de tú a los iguales; de vos a los indios" (*Balún Canán*, op. cit., p. 39). Evidentemente un indio pueda ser un "como te llames" o un "nadie".

están los relatos cuyos personajes principales son ladinos o blancos, volveremos a ellos más adelante.

Para referirse al primer grupo es preciso hacer hincapié en que los cuentos de *CR* se interrelacionan y establecen lazos comunicantes creando el universo literario de la obra (este aspecto se mencionó en el inciso anterior, pero respecto a *CR* y las novelas *Balún y Oficio*). Cito a continuación otros ejemplos que se refieren concretamente a "Aceite" además del asunto del enganchador, ya aludido.

En "La tregua" aunque el tema central es la destilación clandestina de alcohol por parte de los indios de Mukenjá, se narra el encuentro de Rominka con un *pukuj*: un espíritu que es dueño de todo, que puede hacer daño, torcer las amistades o encender la guerra. Quien lo encuentra queda marcado ante la tribu y para siempre; nadie, ni su familia, puede ayudarlo: "A la vista de todos el señalado vuelve la espalada a la cordura, a la vida. Despojos del *pukuj* son los cadáveres de niños y jóvenes. Son los locos".<sup>6</sup> En realidad la mujer se encontró con un ladido que agonizaba, y al confundirlo con un representante de las potencias oscuras, la tribu lo sacrifica ("garrote que golpea, piedra que machaca el cráneo, machete que cercena los miembros")<sup>7</sup>, pues los brujos exigían alimento. Pero la tregua no fue suficiente, se presentaron nuevos espíritus malignos y las cosechas siguieron siendo malas.

La continuidad entre este cuento y el que sigue, precisamente "Aceite guapo", se establece por el tema y la situación que viven los personajes. El personaje de

---

<sup>6</sup> *CR*, p. 30.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 35.

"Aceite", Daniel Castellanos, explica el hecho de ser un anciano atribuyéndolo a las potencias oscuras; es decir, según se explica en "La tregua", la causa es un *pukuj*. Por eso Daniel se siente perseguido y piensa que su tribu lo aniquilará, pues se ha convertido en un portador del mal, capaz de "fragar la enfermedad, el quebranto, el infortunio que luego padecerían otros".<sup>8</sup> La mentalidad indígena provoca y da fundamento a todas las reacciones y actitudes de Daniel; sabe aun la manera como podrían matarlo: "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";<sup>9</sup> es decir, la manera como mataron al caxlán en "La tregua".

En el cuarto relato, "La suerte de Teodoro Méndez Acubal", el indio Teodoro se encuentra una moneda y, ante el hallazgo, transcurren meses antes de que elija qué comprar; opta por una figura de pasta, la estatuilla de una virgen. En varias ocasiones ronda como un enamorado, durante horas y horas, el escaparate de una tienda en Jobel, donde se encuentra la virgen (igual que Daniel ante santa Margarita, de quien también se enamora, en la iglesia de Chamula). Pero Teodoro no se atreve ni siquiera a entrar en la tienda, no habla español (igual que Daniel y la mayoría de los indígenas) así que no puede comprar lo que desea. En cuanto al dueño del establecimiento, don Agustín Velasco (descendiente de conquistadores) incitado por el miedo más que por la valentía, provoca un enfrentamiento, acusa a Teodoro de robo y éste pasa en la cárcel

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>9</sup> *Loc. cit.*

no se sabe cuánto tiempo, pues como era un caso tan común a nadie le interesaba resolverlo y "el expediente se volvió amarillo en los estantes de la delegación".<sup>10</sup>

Vale la pena citar las palabras de don Agustín para identificar la relación entre este cuento y "Aceite":

Que un indio adquiriera en la Calle Real de Guadalupe velas para sus santos, aguardiente para sus fiestas, aperos para su trabajo, está bien. [...] Que un indio entre en una botica para solicitar polvos de pezuña de la gran bestia, aceite guapo, unturas milagrosas, puede tolerarse. Al fin y al cabo los boticarios pertenecen a familias de medio pelo, que quisieran alzarse y alternar con los mejores y por eso es bueno que los indios los humillen frecuentando sus expendios.<sup>11</sup>

Lo que dice este colete evoca los rituales efectuados por Daniel en "Aceite" y confirma que es práctica común entre los indios comprar en Ciudad Real los enseres para sus ceremonias. Asimismo, aquí ya no se explica qué es el aceite guapo, porque en el relato anterior (que además lleva ese título: "Aceite" guapo") se mencionó que era una droga "milagrosa" que servía para hablar castilla;<sup>12</sup> no se definen, en cambio, los "polvos de pezuña de la gran bestia", pero queda la sensación de que se trata de otro elemento que forma parte de la vida indígena cotidiana y sirve al blanco como un motivo más de escarnio hacia el indio.

Posteriormente, el vínculo que une este cuento al siguiente ("Modesta Gómez") se establece cuando el mismo don

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>12</sup> Ya en el libro *Juan Pérez Jolote* (México, FCE, 1968, Colección Popular, 4), Ricardo Pozas alude a la existencia del aceite guapo; casi al final de la obra se lee: "ahora, la gente que quiere aprender castilla, compra 'aceite guapo' en las boticas de San Cristóbal, porque dicen que es bueno para aprender a hablar" (p. 112).

Agustín, temeroso por el acecho de Teodoro, cree adivinar una rebelión indígena (no sería la primera de los chamulas) y trata de recordar dónde escuchó los rumores de la sublevación: quizá en la tertulia de doña Romelia Ochoa, personaje del cuento "Modesta Gómez"; finalmente este pensamiento de don Agustín resulta ser una idea infundada.

El quinto texto de CR, "Modesta Gómez", es una especie de transición entre el primer grupo -que se cierra con "Teodoro...", y en el que los personajes centrales son indios- y el siguiente, que se distingue porque los personajes centrales son ladinos. Le llamo transición porque, aunque Modesta es un personaje indígena, es aladinada, pues se asimiló a las costumbres de los coletos.

Desde niña, cuenta la historia, Modesta llegó a la casa de los Ochoa, dueños de una tienda, quienes la contrataron como cargadora de su hijo menor, Jorgito. Varios años después ascendió a sirvienta y, ya adolescente, cuando Jorgito la viola y embaraza (gracias a que la señora Romelia, madre de Jorgito, se hace de la vista gorda, pues "él era un hombre, no un santo" y "de que se fuera con las gaviotas a que encontrara sosiego en su propia casa, pues..."), Modesta deja a sus patronos, no sin cargar con la indignación de doña Romelia:

-Malagradecida, tal por cual. Tenías que salir con tu domingo siete. ¿Y qué te creíste? ¿Que te iba yo a solapar tus sinvergüenzadas? Ni lo permita Dios. Tengo marido a quien responder, hijas a las que debo dar buen ejemplo. Así que ahora mismo te me vas largando.<sup>13</sup>

Modesta se casa con un alcohólico a quien le debe, aunque la maltrate y golpee, su nombre e hijos legítimos (incluso

---

<sup>13</sup> CR, p. 65.

el de Jorgito), "la había hecho una señora". Ella trabajaba en una carnicería, donde tenía oportunidad de ensañarse en su trato hacia los indios -por supuesto no se reconoce como indígena-, descargaba en ellos todo el rencor acumulado a lo largo de su vida y les dejaba sentir su superioridad al venderles carne agusanada y robarles en el peso del producto y en dinero.

Al quedar viuda se incorpora a las "filas" de atajadoras (de hecho éste es el motivo de la historia) y al final está satisfecha con el trabajo, aunque no sabe a ciencia cierta por qué, y dispuesta a ser atajadora<sup>14</sup> siempre, a pesar de que el oficio es duro y no rinde, a pesar de que "tiene que tratar con indios".

---

<sup>14</sup> Estas mujeres realizan una particular forma de comercio con los indios (en la cual éstos salen perdiendo, como siempre): en las afueras de Ciudad Real, al amanecer, esperan a los indios que bajan de sus comunidades con el cargamento de productos para vender en el mercado. En la novela *Oficio de tinieblas*, Castellanos explica la transacción desde el punto de vista de los indios: "Catalina iba a la cabeza de la procesión de tzotziles [...] Todas inclinadas bajo el peso de su carga (la mercancía, el niño pequeño dormido contra la madre) [...] luego [...] hicieron una nueva distribución de la mercancía que transportaban. Sobre algunas mujeres cayó todo el peso que podían soportar. Las otras simulaban doblegarse bajo una carga excesiva [...] Al volver la primera esquina el acontecimiento se produjo y no por esperado, no por habitual, fue menos temible y repugnante. Cinco mujeres ladinas [una de ellas podría ser Modesta], de baja condición, descaldas, mal vestidas, se abalanzaron sobre Catalina y sus compañeras. Sin pronunciar una sola palabra de amenaza, sin enardecerse con insultos, sin explicarse con razones, las ladinas forcejeaban tratando de apoderarse de las redes de huevo, de las ollas de barro, de las telas, que las indias defendían con denodado y mudo furor. Pero ante la precipitación de sus gestos ambas contendientes cuidaban de no estropear, de no romper el objeto de la disputa [...] algunas indias lograron escabullirse [...] las rezagadas abrían la mano herida, entregaban su presa a las 'atajadoras' quienes triunfantes, se apoderaban del botín. Y para dar a su violencia un aspecto legal lanzaban a la enemiga derribada un puñado de monedas de cobre que la otra recogía, llorando, de entre el polvo". *Oficio...*, op. cit., pp. 15-16.

En el segundo grupo de cuentos se encuentran, según el orden que siguen en el libro: "El advenimiento del águila" (Héctor Villafuerte) y "Cuarta vigilia" (la niña Nides, en realidad una anciana), en éstos los personajes centrales son coletos; "La rueda del hambriento" (la enfermera Alicia Mendoza y el doctor Salazar) y "El don rechazado" (el antropólogo José Antonio Romero), en ambos textos, los personajes provienen de la Ciudad de México; finalmente, en el décimo cuento, "Arthur Smith salva su alma", el personaje central, Arthur Smith, es de Estados Unidos.

La estructura de CR podría esquematizarse como sigue: Introducción-cuentos con personajes indígenas-transición (aladinada)-cuentos con personajes ladinos (dos de ellos, coletos)

Esta estructura no corresponde sólo al tipo de personajes, sino también al espacio: el centro es Ciudad Real (quinto relato), en los primeros cinco textos los personajes indios llegan de parajes cercanos a Ciudad Real, aun Modesta Gómez aunque no se menciona de dónde viene; en el sexto y el séptimo los personajes centrales son coletos, están en Ciudad Real; en el octavo y el noveno cuentos hay un alejamiento de Ciudad Real, pues los personajes llegan de la Ciudad de México, y en el décimo, la lejanía es aún mayor, pues el personaje llega de Estados Unidos.

La información permite reelaborar el panorama general de la obra: el universo es Ciudad Real y en él se desarrollan acciones entre el sueño y la realidad (dado que muchas de ellas parecen sueños, aun pesadillas, sin embargo caen plenamente en el campo de la realidad), interactúan los personajes y todo confluye para mostrar el mundo y la mentalidad indígena que no quedaría completa si no se mostrara al mismo tiempo la mentalidad de los ladinos.

La estructura también proporciona indicios de la temporalidad; las informaciones de cada relato permiten deducir que las historias son contemporáneas y que el tiempo transcurrido entre una y otra no es tanto. Desde el epígrafe, en *CR* se indica: "¿En qué día? ¿En qué luna? ¿En qué año sucede lo que aquí se cuenta? Como en los sueños, como en las pesadillas, todo es simultáneo, todo está presente, todo existe hoy". Efectivamente, algunas historias podrían ser simultáneas, las primeras ocho, al menos; esto se explica por los vínculos que las unen y que ya se mencionaron: el enganchador don Juvencio Ortiz vincula el primer relato con el tercero; la figura de su Ilustrísima, don Manuel Oropeza, vincula también el primer cuento pero ahora con el cuarto; la alusión al aceite guapo y las ceremonias religiosas relacionan los cuentos tercero y cuarto (Teodoro Méndez Acubal, "para que se le destaparan las orejas, para que se le soltara la lengua, había estado bebiendo aceite guapo [...] como en sueños traspasó el umbral de la joyería");<sup>15</sup> y el personaje de doña Romelia Ochoa une el cuarto con el quinto relato.

Un par de ejemplos más: en el sexto cuento la niña Nides llama a un indio que va pasando por su casa, le encomienda una labor, pero el indio insiste en preguntar por su paga y, aunque la niña Nides responde, él asevera: "Sí, dijiste, dijiste. Pero a la mera hora, cuando yo haya acabado el trabajo, te ponés a gritar que soy un ladrón y me sacan a empujones de la casa";<sup>16</sup> esta escena se "realiza"

---

<sup>15</sup> *CR*, p. 57.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 88.

en el relato "Teodoro...", cuando don Agustín empieza a gritar "¡Ladrón! ¡Ladrón!" y Teodoro termina en la cárcel.

En el octavo cuento ("La rueda del hambriento"), cuando Alicia Mendoza llega a Ciudad Real, "la niebla se había disipado ya, pero el día era desapacible y opaco. Las mujeres cruzaban por la acera embozadas en gruesos chales negros";<sup>17</sup> la alusión a estas mujeres, casi al amanecer y con chal negro, recuerda inevitablemente a las atajadoras del quinto relato: "¡Qué frías son las mañanas en Ciudad Real! La neblina lo cubre todo [...] Envuelta en los pliegues de su chal negro, Modesta Gómez caminaba, tiritando",<sup>18</sup> las acciones en el cuento concluyen cuando ha amanecido y, por esta y otras informaciones que se deducen, no sería descabellado pensar que Alicia vio a las atajadoras, al final de alguna jornada. Por otra parte, también en el octavo cuento (como en el tercero y cuarto), se habla de las boticas que expenden aceite guapo y pezuña de la gran bestia.

En los cuentos en los que sí se distingue una temporalidad distinta son "La rueda del hambriento" y, el siguiente, "El don rechazado". En el primero, Alicia llega a trabajar a la Misión de Ayuda a los Indios (establecida en Chiapas, comunidad de Oxchuc), una institución privada de "gentes de buena voluntad"; en tanto que, en el segundo, el antropólogo José Antonio Romero explica (ya que la narración está en primera persona, la única en CR) que trabaja en Ciudad Real, en la Misión de Ayuda a los Indios, que fue fundada por particulares pero que

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 61.

después pasó a manos del Gobierno. Es decir, cronológicamente (y según el orden de los cuentos) primero sucede la historia de Alicia y el doctor Salazar y después la de José Antonio.

Una frase que viene a reafirmar la idea de simultaneidad de las historias es la siguiente del antropólogo: "Las cosechas habían sido insuficientes durante los últimos años y en todos los parajes se estaba resintiéndose";<sup>19</sup> esos "últimos años" son los de las narraciones de CR; recordemos que en los tres primeros cuentos es reiterada la queja de los personajes por la escasez y malas cosechas.

Finalmente el último texto de CR, "Arthur Smith...", cuyas informaciones temporales y de espacio permiten afirmar que la historia es más o menos simultánea a la anterior, "El don rechazado": Arthur Smith llega de Estados Unidos a la sucursal en Chiapas de una Organización de la que, como "tenía unas siglas impronunciables", no se dice el nombre -parece ser una agencia de espionaje-; ésta se ubica en Ah-tún, cerca de Ciudad Real y Oxchuc. En el relato se explica cómo los funcionarios de la Misión de Ayuda a los Indios -indicio que une la historia a las anteriores-, los particulares y los nativos "tenían que atravesar las serranías chiapanecas a bordo de jeeps, inverosímiles [como lo hace el antropólogo de 'El don rechazado'], a lomo de bestias y de indios pacientes, a pie [como lo hace Héctor Villafuerte en 'El advenimiento del águila']".<sup>20</sup>

La Organización a la que pertenece Smith es de protestantes y, al paso del tiempo, va ganando adeptos; así, la

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 152.

historia muestra las pugnas entre católicos y "cristos",<sup>21</sup> que son tan violentas como las que libran contra los ladinos. En realidad quienes incitan las pugnas son los representantes de ambas iglesias, por intereses económicos de cada una. Este hecho evidencia que Estados Unidos tenía puesta la mira en la región chiapaneca, riquísima en recursos naturales nada despreciables para esa nación -tan atenta siempre a lo que sucede en el mundo.

De la historia de "Arthur Smith..." sobresale la mentalidad indígena manifiesta en la relación que se establece entre Arthur -cuando le encomiendan traducir el Evangelio a la lengua tzeltal- y el personaje indígena que le asignan como ayudante:

A Mariano 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.<sup>22</sup>

Este tipo de interpretaciones por parte del indio, quien además concluye que los cristos no pueden presentarse en el cielo, ante su Dios, si no llevan a un indio de la mano (era una especie de pasaporte sin el cual se les negaba la entrada), permite conocer la mentalidad indígena; quizá no entenderla en su totalidad, pero al menos conocerla. La

---

<sup>21</sup> Así llamaban los indios a los protestantes.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 160-161.

historia de Arthur concluye cuando, consciente del maltrato, la discriminación y explotación que sufren los indios y de que él forma parte de los opresores, se va de la Organización para enfrentarse a la vida conviviendo con los indígenas; al final, expresa: "por lo menos estos hombres y yo hablamos el mismo idioma".<sup>23</sup>

La serie de índices e informaciones recopilados muestran cómo se conforma lo que al principio llamé universo literario de *CR* y los lazos que van tejiendo y uniendo las historias. No ha sido la intención aplicar aquí un método específico, sólo retomo los conceptos de indicio e información del método estructuralista (que se definen *grosso modo* en el siguiente punto) para proporcionar algunos elementos literarios de *CR*.

*Ciudad Real* es una obra muy cuidada. Un par de ejemplos lo ilustrarán: todos los cuentos, a excepción de "El don rechazado", están narrados en tercera persona; una posible interpretación de tal hecho es que, considerando los primeros cuatro cuentos, los personajes son indios y no hablan español, así que el "narrador-escritor" no les da voz. Además, en esta primera parte de *CR*, los diálogos sólo se efectúan entre ladinos y cuando se escucha la voz de los indios es a través del narrador o en frases breves y sencillas. Al llegar a la segunda parte, a partir de "Modesta Gómez", los indios tienen voz, pero son indios aladinados (como Modesta) o han convivido más con los ladinos. Después, ya con los personajes blancos, hay mayor cantidad de diálogos y mucho más extensos, hay monólogos,

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 188.

juegos temporales evidentes y otros recursos que se acercan más a la literatura contemporánea.

Otro aspecto destacable es que en nueve de los diez relatos, el primer párrafo especifica quién es el personaje central, proporciona indicios de su personalidad y del lugar geográfico donde se encuentra. Es relevante que los rasgos de los personajes indios estén implícitos, nunca explícitos, y que sólo se deduzcan aspectos psicológicos y no los rasgos físicos. En cambio, en la segunda parte del libro los personajes ladinos son descritos explícitamente, tanto en sus rasgos físicos como psicológicos.

De este universo literario forma parte "Aceite guapo", la historia de Daniel Castellanos Lampoy. La intención haber recopilado toda esta información es enriquecer el análisis del texto y brindar elementos para comprender la obra de tema indígena de Rosario Castellanos.

## 2. ANÁLISIS ESTRUCTURALISTA DEL CUENTO "ACEITE GUAPO"

*En los ancianos está el saber,  
y en la longevidad la sensatez.*

*La Biblia, "Libro de Job", 12-12*

El método elegido para analizar el cuento "Aceite guapo"<sup>24</sup> es el estructuralista y, para este caso, tiene como base y guía el estudio presentado por Helena Beristáin en su *Análisis estructural del relato literario*.<sup>25</sup> En su libro, Beristáin propone que los estudiosos busquen y encuentren en los textos, de manera sistemática,

datos con los que acceder a la comprensión tanto de las características de la historia relatada (fábula e intriga) con sus protagonistas ("dramatis personae"), como de las del discurso o proceso artístico de la enunciación de la historia relatada, con sus protagonistas (el narrador y el virtual lector).<sup>26</sup>

En efecto, con la aplicación cuidadosa del método, la obtención de los datos a los que Beristáin alude, aunado a la información extratextual o contextual, fue posible lograr un conocimiento amplio del texto analizado y comprenderlo de manera más profunda. Los resultados del análisis de "Aceite" dejaron ver que, lo que parecía un texto sencillo, narrado linealmente, sin alteraciones o juegos temporales, con técnicas narrativas tradicionales, más bien decimonónicas, era en realidad un texto muy complejo,

---

<sup>24</sup> En el libro CR, el cuento "Aceite guapo" está en las páginas 39-48. A partir de este punto y sólo para el relato que nos ocupa, a continuación de cada cita se especificará entre paréntesis el número de página correspondiente, sin llamada al pie.

<sup>25</sup> Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*, 2ª ed. México, UNAM, 1984.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 11.

por la manera como se emplearon la focalización y la voz narrativa.

Explicar el análisis en cuestión y sus resultados fundamentará la opinión anterior. Una aclaración más antes de iniciar el análisis: conforme se vayan aplicando los conceptos que conciernen al método estructuralista se irán definiendo. En principio, dice Beristáin a manera de definición:

El método que emplearemos consiste en describir, partiendo de la premisa de que "todo texto se deja descomponer en unidades mínimas" y de que "el procedimiento de análisis tiende a delimitar los *elementos* a través de las *relaciones* que los unen", todos los elementos del relato. En efecto, el análisis y el afán didáctico exigen esta división del texto literario a pesar de que, por naturaleza, es indisoluble la vinculación entre los elementos.<sup>27</sup>

En otras palabras, este método consiste en el estudio de las estructuras características del relato. Entendiendo relato como los textos literarios (obras) que cuentan historias: "el hecho de que contienen series de acciones ligadas temporal y causalmente y ejecutadas por personajes es lo que tienen en común todos los relatos".<sup>28</sup> Así, son relatos los dramas (obras de teatro) y las narraciones (novelas, mitos, leyendas, epopeyas y cuentos).

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 19. Páginas antes Beristáin señala que su guía de análisis (su libro) tiene como base los estudios de diversos teóricos de la literatura, entre ellos: Propp, Tomachevski, Jacobson, Barthes, Todorov, Bremond, Benveniste, Greimas, Grupo M, Van Dijk y Segre. La selección y combinación de los criterios de análisis de cada teórico que presenta Beristáin, hacen de su libro un recurso práctico para abordar y aplicar el método estructuralista. Beristáin va intercalando con el texto las referencias de los títulos que emplea de estos autores, sin embargo en las citas textuales que tomé del libro omití tales referencias y anoté sólo la de *Análisis estructural...*, con el folio correspondiente.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 16.

## 2.1. La historia de Daniel Castellanos Lampoy

### 2.1.1 Las funciones del relato<sup>29</sup>

La diégesis o historia del relato "Aceite" es, en general, sencilla; en términos de funciones -y como sintaxis narrativa- es posible resumirla en siete secuencias:

1. Daniel Castellanos Lampoy se detuvo fatigado. Había envejecido y por las evidencias tuvo que admitirlo.
2. Comprendió de golpe su futuro y tuvo miedo. Se apartó de todos, pero eso lo haría sospechoso; imaginó que su tribu creería que él había concertado un pacto con potencias oscuras e intentaría matarlo. Era urgente una salida.
3. Daniel pensó en la iglesia como refugio: junto a las divinidades protectoras de San Juan Chamula no habría ningún peligro. Se convertiría en "martoma".
4. Dado que no era elocuente para convencer con su discurso y lograr el cargo, Daniel optó por el soborno. Necesitaba dinero y lo buscó: desenterró la olla de los ahorros (eran casi nada), acudió a su patrón (quien aprovechó para cobrarle su deuda) y al fin, con engaños y comprometiendo el trabajo de sus hijos, el enganchador le dio un anticipo.
5. Daniel se dirigió a la iglesia: averiguó trámites, habló con el sacristán (Xaw), asistió a las deliberaciones de los principales y ofreció el dinero.
6. Daniel consiguió la mayordomía: cuidaría a Santa Margarita (realizaría las ceremonias tradicionales).
7. Daniel intentó hablar en español para pedir a la Santa el milagro de quedarse como martoma para siempre y no tener que volver a la intemperie y a los peligros que lo amenazaban; pero, en sus intentos por hablar español (cosa que no logró) bebió aceite guapo y no se dio cuenta de que cometía un desacato en la iglesia, así que lo despojaron de su cargo y lo echaron a la calle, donde sufriría, seguramente, su última borrachera.

---

<sup>29</sup> Función se define como la mínima unidad narrativa que se refiere a las acciones y a los acontecimientos que, agrupados en secuencias, engendran el relato. *Ibid.*, p. 52.

Si la diégesis resulta sencilla es por un engaño de la autora: constantemente juega con el lector a despistarlo, a tenderle trampas; juega a hacernos creer que su relato es una historia más de los pobres indígenas pobres de Chiapas -tzotziles, para ser exactos-, cuando en realidad el análisis muestra un texto complejo y muy trabajado.

En este punto la complejidad radica en que las acciones del personaje -recopiladas en las secuencias- se encuentran en el "plano del ser", pero los motivos de tales acciones están en el "plano del parecer". El personaje es un hombre viejo y al tomar conciencia de ello, además de sentir miedo ante tanta adversidad (que se percibe en las secuencias), cosa por demás natural en cualquier ser humano, surge en él la idea de que su tribu desea aniquilarlo (lo que se señala en negritas en el número 2), pero esto se queda en la mente del personaje, pues no hay en la historia una sola acción que confirme la hipótesis de Daniel. Por eso creo que su temor es infundado y que actúa ante "lo que parece ser" y no ante "lo que es"; así, busca urgentemente la salida a un problema que no tiene, ya que no le preocupa, en sí, el hecho de ser un anciano (lo cual sí es muy grave por las implicaciones sociales y económicas que deberá enfrentar), sino la supuesta consecuencia que esto le traerá: primero el posible desprecio, después el asesinato por parte de su tribu.

Antes de continuar con el asunto de las secuencias es preciso mencionar los otros elementos que apoyarán su explicación, me refiero a las unidades distribucionales:<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Los nudos (acciones) "se perciben como designando acciones que verdaderamente han tenido lugar"; "tres nudos al menos, forman una unidad narrativa llamada secuencia: el que inaugura, el que mantiene

los nudos y las catálisis, y junto con éstas a las unidades integrativas (inseparables de las anteriores): los índices (o indicios) y las informaciones.<sup>11</sup>

Entonces, en relación con estas unidades (véase Apéndice de unidades distribucionales e integrativas de "Aceite"), en primera instancia la diferencia entre el número de nudos y catálisis no es significativa: hay veintidós nudos, de los que seis son catalíticos (es decir, aunque se trata de acciones presentan tintes descriptivos, reflexivos o se expresan como resumen), y veintiséis catálisis; de cualquier forma es evidente la tendencia catalítica del relato. Pero, en segunda instancia, considerando sólo siete nudos, en función del número de secuencias, la diferencia sí es significativa: hay las mismas veintiséis catálisis para sólo siete nudos. Esta segunda instancia no es arbitraria, sucede que consideré nudos textos que en sentido estricto son catálisis, por ejemplo diálogos indirectos contados por el narrador que tomé como acciones; así, resumí o agrupé los nudos y resultaron un total de siete.

---

y el que cierra la secuencia elegida como alternativa para el desarrollo de la historia". Las catálisis, "que ocupan el espacio narrativo entre los nudos y que se construyen con verbos que significan cualidad o estado", "aparecen como extensiones descriptivas que se efectúan en el desarrollo de los nudos, de los cuales no pueden independizarse [...] aceleran, retardan, re impulsan, resumen o anticipan el discurso, y a veces despistan al lector". *Ibid.*, pp. 30-35.

<sup>11</sup> Los índices: "unidades semánticas que 'remiten a una funcionalidad del ser', a un carácter, a un sentimiento, una atmósfera psicológica (de temor, de alegría, de sospecha, etc.) o a una 'filosofía'. [...] Tienden a describir, a definir, tanto a las personas como a los objetos. Permiten al lector identificar, a partir de su conocimiento del mundo, las características físicas o psicológicas de los protagonistas". Pueden ser explícitos o implícitos. En cuanto a las informaciones: "sirven para identificar y situar los objetos y los seres en el tiempo y en el espacio [...] Son datos puros, inmediatamente (y no implícitamente) significantes, que se refieren a lugares, objetos y gestos". *Ibid.*, pp. 39-41.

A manera de experimento apliqué las dos opciones (por esa razón aparecen dos gráficas de duración o velocidad en el Apéndice), pero los resultados fueron los mismos: el texto es de poca acción, las catálisis implican una buena cantidad de descripciones, reflexiones, resúmenes, definiciones, lo que es posible ilustrar, por ejemplo, con el siguiente resumen:

¿Cómo iba a advertir el paso del tiempo si su transcurso no le había dejado nada? Ni una familia, que se disgregó con la muerte de la mujer; ni el fruto de su trabajo, ni un sitio de honor entre la gente de su tribu. Daniel estaba ahora como al principio: con las manos vacías. (p. 39)

Las definiciones son constantes: qué es un anciano, qué es un brujo, qué características presentan, cuáles son sus diferencias y sus semejanzas. Constantemente se alude a la vejez, se le califica con diversos adjetivos o frases adjetivas, todos despectivos: "un anciano es el mal", tiene un pacto con las potencias oscuras, sus canas son predestinación y sus pupilas ocultan una virtud aniquiladora; el estigma de la vejez y la ancianidad sin decoro.

Al lado de las descripciones se encuentran igualmente las reflexiones, lo cual lejos de ser extraño apoya la idea de que las acciones están sólo en la mente del personaje. Todo el tiempo piensa y reflexiona: "reclinado en un árbol, Daniel se quejaba, predecía amargamente otro año de escasez y malas cosechas, inventaba disculpas para satisfacer al dueño del terreno". (p. 39) Una vez más la trampa del narrador, parecen acciones del personaje: se quejaba, predecía, inventaba, pero sólo está pensando. Claro, ejecuta la acción de pensar, pero no las otras que leemos.

Otro punto relevante: la narración presenta una focalización cero, con un narrador extradiegético (aspecto que

se explica en el capítulo III), lo cual significa que el personaje no tiene voz, a pesar de que algunos hechos suceden en su mente no los expresa él sino la voz del narrador. Quizá esto se deba a que Daniel no es elocuente, casi ha olvidado las palabras y, por si fuera poco, no habla español, así que el narrador debe apoyarlo.

En otro fragmento se lee: "Daniel sabía lo que significaban esas miradas: él mismo, en épocas anteriores, había mirado así a otros. Significaban que un hombre, si a tal edad ha sido respetado por la muerte, es porque ha hecho un pacto con las potencias oscuras". (p. 39)

Este párrafo, casi al principio del relato, es muy revelador: muestra cómo Daniel, al recordar sus acciones pasadas, considera que lo tratarán como él, quizá, trató a otros; y pensarán de él lo mismo que pensó de otros. Esto explica cómo surgió el temor de Daniel y todas las acciones que realizó en consecuencia, porque, y aquí radica la importancia de este dato, no es lógica la idea, en particular si nos atenemos a la documentación del tema, de que las tribus indígenas acostumbraran aniquilar a los ancianos sólo por el hecho de serlo. Por el contrario, las fuentes (literarias e históricas) aluden al respeto, casi veneración hacia los viejos. Sin embargo, la narración es tan precisa, que el personaje casi nos hace caer en la trampa y nos obliga a compadecerlo porque, además de ser indio y padecer como tal, lo persigue su tribu.

Por otra parte, los índices e informaciones (véase Apéndice) también permiten definir rasgos de la narración. Los índices (implícitos y explícitos) dan cuenta del carácter de Daniel, de sus actividades, de su vida, pero no de su físico, éste se define por generalidades: es un

indio, un anciano, un pobre viejo o una "ancianidad sin decoro", pero no es posible definirlo individualmente. Es un peón acasillado, siembra maíz, tiene deudas, está solo desde que murió su mujer y lo abandonaron los hijos, se aisló hasta casi olvidar su lengua, la manera de comunicarse; pero sigue siendo inteligente, astuto, audaz, a tal grado que enfrentó su conflicto (real o mental), y esto lo convierte en un personaje fuerte: desde que vislumbró su problema luchó con todos los medios a su alcance por resolverlo (aunque no lo logró). No podía hablar claramente pero esto no representó ningún obstáculo, al menos al principio; acudió al engaño, al soborno, a la malicia, vendió el trabajo de sus hijos, etcétera, y logró por lo menos su primer objetivo (la mayordomía), aunque no el segundo (la ayuda de las divinidades protectoras, para salvarse de la persecución de su tribu), de ahí que efectivamente lo aniquilen, pues lo arrojan del templo y lo abandonan a su suerte.

De las informaciones se deduce que hay una temporalidad indefinida, las acciones se desarrollan en aproximadamente un año, pero siempre queda la sensación de atemporalidad: ahora como al principio, en épocas anteriores, "antes, cuando no era viejo", "hacía años, los de la viudez, de la ausencia de los hijos, de la soledad". ¿A cuántos años equivalen estas expresiones? Pueden ser pocos o muchos, es indeterminado -como el tiempo que llevan padeciendo los indígenas-, como lo señala el epígrafe de CR: "Todo es simultáneo, todo está presente, todo existe hoy".

En cambio las informaciones de lugar son muy precisas: las laderas de Yalcuc (paraje cercano a Ciudad Real), Ciudad Real o Jobel, la iglesia de San Juan Chamula, la plaza

los días de mercado, la hacienda El Rosario, la finca y la costa, las boticas de Jobel. Las informaciones en conjunto proporcionan datos cotextuales y culturales: las tradiciones, ser mayordomo o martoma, las ceremonias del cambio de ropa a los santos, las borracheras en cualquier acto o celebración, los enganchadores que requieren gente joven porque resiste el rigor del clima en la costa, las alusiones al *chulel* y al *waigel*, etcétera. Con estos elementos se podría reconstruir el ambiente, sin duda alguna se recrearía el San Cristóbal de las Casas, Chiapas, de buena parte del siglo XX. Pero aún faltan rasgos literarios que caracterizan el relato de Rosario Castellanos.

#### 2.1.2 La degradación de un ser degradado.

Sintaxis de las acciones y sus secuencias

El resumen de las secuencias anotadas en el inciso anterior es el punto de partida de este aspecto del análisis:

1. Daniel Castellanos acepta su vejez --- Toma de conciencia
2. Daniel teme que su tribu lo aniquile --- Temor
3. Ser martoma: única opción de salvarse --- Opción
4. Deberá "comprar" el cargo, el enganchador le proporciona recursos --- Recursos
5. Etapa de méritos para conseguir cargo --- Soborno
6. Logra mayordomía: será martoma de Santa Margarita --- Mayordomía
7. Desacato en la iglesia provocado por la burla hacia su condición indígena: --- Burla y fracaso despojo del cargo, lo echan a la calle (por aceite guapo)

Como se puede apreciar, en el relato hay siete secuencias complejas independientes, que se suceden cronológicamente en el orden en que aparecen en la historia. Si recordamos que la diégesis coincide con el argumento, esto explica dicha cronología; al mismo tiempo, y si tomamos en cuenta

tanto el resumen como los esquemas de degradación y mejoramiento del personaje (véase Apéndice), se entiende que la combinación de secuencias corresponda a la denominada sucesión continua. Es decir, los procesos de degradación y mejoramiento se van alternando, en general suceden uno después del otro; sin embargo, y desde diferentes perspectivas, un mismo proceso puede ser de degradación y de mejoramiento, lo cual se relaciona directamente con los "niveles del ser y el parecer".<sup>32</sup>

Desde el planteamiento de las acciones, Daniel Castellanos es un personaje degradado, aquí los indicios son claros: fatigado, con las fuerzas disminuidas, se quejaba, seguiría endeudado, con las manos vacías; además estaba solo y aislado, y pensaba en el desprecio de su tribu hacia él y en que lo acusarían de tener pacto con potencias oscuras. Creía que la causa de sus males radicaba en que "era un anciano".

En principio se trata de un personaje débil porque "toma conciencia" de su estado actual, asume condición tan desfavorable y actúa en consecuencia. Cree que debe vencer la persecución de que es objeto y todas sus acciones (más negativas que positivas) se encaminan al logro de ese

---

<sup>32</sup> Además de los predicados base (deseo, comunicación y participación) y sus diferentes combinaciones, Todorov señala la presencia de un predicado más: advertir, tomar conciencia, darse cuenta. Este predicado procede de la presencia de dos niveles: el del "ser" y el del "parecer"; es decir, ciertas acciones parecen ser unas y después resultan ser otras: una acción parece amor, confidencia, ayuda, y más tarde los personajes (pues este punto de vista está conformado con su percepción) ven que en realidad había odio, revelación traidora y antagonismo. Con estos elementos es posible describir el movimiento y las reglas que rigen la narración y que gobiernan la vida de los personajes. Todorov-Beristáin agregan que "las acciones inconscientes y voluntarias caracterizan a los personajes fuertes; las inconscientes e involuntarias, a los débiles". *Ibid.*, pp. 63-66.

objetivo; entonces, a partir de su toma de conciencia se convierte, y se mantiene hasta el final, en un personaje fuerte: engaña, finge, roba, vende el trabajo de sus hijos, etcétera, todo con plena conciencia de lo que busca y que logra sólo en parte, pues al final es vencido.

Otros indicios confirman cómo aumenta su degradación: el problema no radica sólo en ser un anciano, sino en lo que esto implica: según el punto de vista del mismo personaje, un anciano es el mal, erial, muerte, infortunio, daño, enfermedad, lo sobrenatural; la vejez es un estigma, las canas, predestinación. Para complementar el ambiente desolado, los demás personajes contribuyen a que este hombre se degrade todavía más. Esto podría ser ejemplo de la eterna miseria física, social, económica, que sufren los indios en general.

La historia de Daniel es una historia de degradación; sin embargo, los procesos confunden al lector porque hay momentos en que la evolución del personaje parece ir hacia el mejoramiento, pero en el nivel del ser es aniquilado. Detallar las relaciones entre los personajes dará claridad a este aspecto.

Junto con Daniel, indio tzotzil y peón acasillado de una hacienda, están los caxlanes y coletos don Gonzalo Urbina (el hacendado) y don Juvencio Ortiz (enganchador), ambos son inteligentes, astutos y actúan siempre, a costa de todo, en favor de sus intereses. Por ejemplo, el hacendado le tiene lástima a Daniel, "ese pobre indio", y sabe de su soledad y problemas, pero lejos de ayudarlo le cobra su deuda y concluye con la frase: "¿pero adónde iba a ir a parar su negocio si se ponía a hacer favores? Primero está la obligación y luego la devoción, qué caray" (p. 42);



Daniel y su tribu se convierten en oponentes, pero sólo en el nivel del parecer. El primer predicado está en el nivel del ser, pero a partir del segundo ya se combinan e incluso se superponen los dos niveles: ser y parecer. Así, está en el nivel del ser el temor de Daniel, pero queda en el del parecer la causa de su temor; al igual que la opción que se plantea, pues cree sinceramente que las divinidades protectoras de la iglesia de San Juan lo protegerán y ahuyentarán el peligro. Tal convicción resulta hasta cierto punto lógica porque las potencias oscuras ocasionaron su mal, así que para vencerlas se requiere algo o alguien de su nivel. Esta idea corresponde plenamente a la mentalidad indígena, a las tradiciones y creencias de los indios.

Se plantea, entonces, un objetivo en el nivel del parecer: "obtener la protección de las divinidades", pero para lograrlo Daniel acudirá a instancias reales (plano del ser). Así, continúa el esquema:

Nivel del ser --A desea (necesita) ayuda de D (hacendado)  
--A desea (necesita) ayuda de E (enganchador)  
--A desea (necesita) ayuda de F (sacristán)  
--A desea (necesita) ayuda de G (principales)

Daniel los necesita a todos y acude a ellos, pero no confía en ninguno: nunca confiesa sus temores, sus pretensiones ni sus necesidades, sólo busca, en los dos primeros, la ayuda económica y, en los otros dos, el cargo de mar-toma. Y consigue ambos objetivos (dinero y mayordomía) aunque con recursos poco honestos, de ahí la afirmación anterior de que es simultánea su degradación-mejoramiento. En un proceso de mejoramiento logra sus objetivos; pero, al mismo tiempo, por los recursos que emplea (engaño, soborno, robo, traición a sus hijos, etcétera) se degrada.

Así, en este primer momento de la historia, los demás personajes son sus adyuvantes, pero más adelante (por esa sucesión continua de secuencias) se convertirán en oponentes. Esquemáticamente se resume como sigue:

	--A no es ayudado por D; A es perjudicado por
	-- D: degradación de A
Nivel del parecer	--A es ayudado por E: mejoramiento de A
	E es engañado por A: degradación de A
	--A es ayudado por F: mejoramiento de A
	F es engañado por A: degradación de A
	--A es ayudado por G: mejoramiento de A
	G es engañado por A: degradación de A
	F y G son sobornados por A: degrad. A,F,G

El esquema muestra el juego de niveles del ser y parecer, y la mezcla de degradación-mejoramiento; lo que no se distingue es que los procesos son simultáneos: una misma acción desemboca en mejoramiento y degradación a la vez. Por ejemplo: el enganchador ayuda a Daniel, quien logra la mayordomía con el dinero; pero esto sucede en el nivel del parecer, ya que en el del ser tiene otras implicaciones: 1. No es que don Juvencio ayude a Daniel, sino que acepta enganchar a los hijos de éste para que vayan a trabajar a una finca; Daniel cree engañar a Juvencio, quien sólo realizó una transacción que le convenía, a sabiendas de que perjudicaría a los enganchados (esto habla de su ambición y pocos escrúpulos). 2. Daniel logra el nombramiento de martoma (parece mejoramiento): finge devoción, humildad y fervor, y "hace sonar sus monedas" (se degrada); pese a los medios empleados, alcanza el objeto. ¿Por qué entonces fracasa? Porque, se deduce, la mayordomía era sólo un recurso, su meta última era lograr la ayuda de las divinidades protectoras (H en el esquema). Diríamos entonces que:

A es ayudado por los otros mayordomos, pero además:  
A desea ayuda de H; A no es escuchado por H  
A recibe inf. de F: parece A es ayudado F, A mejora, pero  
A recibe inf. equivocada: A es burlado por F: A se degrada  
A sufre la oposición de G (los principales)  
A sucumbe, no recibe ayuda ni de divinidades protectoras

Es decir, una vez que Daniel consigue la mayordomía parece haber alcanzado su objetivo, incluso cumple con las reglas del cargo, con el cuidado de los santos: realiza las ceremonias de cambio de ropa, de purificación de manantiales, etcétera, y, lo más importante, este logro implicaba que al concluir su responsabilidad se convertiría en "pasada autoridad", lo que le valdría el respeto de su pueblo.

Pero su meta era otra, esperaba un milagro (respuesta de santa Margarita): quedarse en la iglesia para siempre o al menos un año más y "no volver a su paraje, al peligro, a la intemperie", porque estaba "muy cansado y sin ánimo de afrontar la situación". Reitera su idea de que la tribu lo persigue, pero Xaw afirma que "nadie lo escucha" y

Daniel escuchó esta aseveración con el mismo escándalo con que se escucha una herejía. El sacristán, el hombre que rezaba la misa de los santos en el tiempo de su festividad ¿se atrevía a sostener que los santos no eran más que trozos inertes de madera, sordos, sin luz de inteligencia ni de bondad? (p. 47)

El sacristán agrega: "Fíjate en la cara de Santa Margarita. Es blanca, es ladina [...] habla castilla. ¿Cómo vas a querer que entienda tzotzil?" (p. 47)

La información del sacristán es una burla, pero Daniel no lo entiende así: azorado, atónito, acepta el argumento y se esmera en recordar palabras en español (cuando le cuesta trabajo aun hablar). No logra este segundo objetivo para solicitar su milagro; entonces se vuelve a escuchar la voz del sacristán: "¿Quieres hablar castilla, martoma?

Hay un bebedizo que sirve para eso, yo lo tomo cuando tengo precisión. Se llama aceite guapo. Lo venden en las boticas de Jobel. Pero hay que llevar la paga, bastante paga. Porque es bien caro". (p. 47)

Nuevamente la información que parece ayuda es contraproducente: el aceite guapo (el licor milagroso) es una droga cuyos efectos son similares a los del alcohol. Daniel sólo tuvo que ingerirlo tres veces: los desmanes y el espectáculo que dio en la iglesia ("mancillaban su cargo y el lugar" al entregarse "a una embriaguez solitaria y sin motivo") le valieron la censura y el despojo de su responsabilidad por parte de los otros martomas, quienes lo arrojaron a la calle, en medio de su inconsciencia.

Entre lo que "parece" y lo que "es" existe un juego complejo, pero al final se impone el nivel del ser: Daniel Castellanos Lampoy es un indio tzotzil acasillado (vive en un paraje cercano a Ciudad Real); en todos los actos de su vida ha resultado perdedor: vive en la miseria, solo, aislado (al grado de casi olvidar su lengua), está endeudado, nunca ocupó un cargo, religioso o civil, en su tribu; y para colmo, es ya un anciano y cree que lo confundirán por ese motivo con un ser sobrenatural, tal vez un *pukuj*, según su cultura, y tratarán de aniquilarlo.

En el intento por escapar de lo que él considera su destino logra lo contrario: precipitarse en un abismo, por supuesto con el "solidario apoyo de quienes lo rodean". Este personaje representa dinero para todos los demás: el hacendado para quien trabaja, el enganchador a quien entrega a sus hijos, el sacristán y los mayordomos, quienes aceptan su parte de la ganancia, y la gente de la botica, que recibe la paga por el aceite guapo. Todos menos Daniel

se benefician con sus actos, de ahí que en apariencia lo ayuden, aunque, cuando no es posible obtener nada de él, lo abandonan a su suerte.

A pesar de tanta desgracia, Daniel demostró una gran capacidad para salir de un problema (no consideremos los resultados, porque no dependieron de él): es astuto, inteligente, proclive tanto a virtudes como a defectos, esto lo convierte en un ser humano total. Por ello, hay momentos en que provoca compasión y en otros, desprecio, lo que no se relaciona con su condición indígena, sino humana.

Los rasgos del mundo indígena que recupera la escritora no están realmente en las condiciones de miseria que vive el personaje indio, sino en las motivaciones de éste, en su forma de concebir el mundo: atribuye buena parte de sus males a cuestiones culturales, tradicionales y míticas, por lo que pretende resolverlos en iguales términos.

Daniel sabe que lo mirarán como un *pukuj* porque él miró así a otros; por tal razón debe acudir a potencias divinas, pues son las únicas que vencerán a las potencias oscuras. Todos sus esfuerzos se concentran en tener acceso a un mundo sobrenatural que representa su salvación. Así, cuando las divinidades protectoras no responden viene la frustración y la decepción; acude entonces a lo más inverosímil: el aceite guapo.

Pese al fracaso, seguramente encontrará explicación a todo (sus creencias lo apoyarán) y si fuera necesario volvería a acudir al aceite guapo. Precisamente de estas circunstancias se aprovechan los ladinos, no sólo la pobreza extrema de los indios está de su parte, sino también la mentalidad indígena: gracias a ella los esquemas sociales se pueden mantener y nada cambiará para el indio.

### 2.1.3 Daniel Castellanos, sus oponentes y sus adyuvantes. Las matrices actanciales

El análisis de actantes y actores muestra detalles que corroboran los resultados obtenidos del análisis de las funciones y sintaxis de las acciones.

Partiendo de los predicados base que expresan acciones y procesos de mejoramiento y degradación, y que remiten al asunto de los actantes, se deducen los siguientes datos (véase también matrices actanciales en el Apéndice):

El inicio de la historia plantea un sujeto (Daniel) que pretende un objeto (que su tribu lo acepte, es decir, "conservar su vida"): en este sentido sería lógico pensar que su oponente es la tribu, pero (como se puede ver en el esquema de predicados del punto anterior), la tribu nunca actúa, todo parece quedar en la mente del sujeto. Así, el oponente, a fin de cuentas, podría ser él mismo, por su vejez (que implica relación con potencias oscuras) y su aislamiento, que motivan la desconfianza de los demás.

En este esquema, tal vez mental, del sujeto, funcionan como adyuvantes las "divinidades protectoras" y, en consecuencia, el actante destinador estaría representado por el sacristán y los principales, pues son quienes tienen la posibilidad de brindarle el acceso al espacio de las divinidades. El destinatario sería el mismo Daniel.

Los ejes actanciales, elaborados también con base en las secuencias, se encuentran en el nivel del parecer. Considerando el objeto (aceptación-vida) que pretende el sujeto (Daniel), se desprenden otros objetos más, necesarios para alcanzar el primero, que es el principal.

El segundo objeto que pretende Daniel es dinero (recursos) para lograr el tercero: la mayordomía; en primera

instancia parece desear ambas cosas, sin embargo, el fin último es "el acceso a las divinidades protectoras". Ahora bien, cuando el objeto es el dinero, el destinatario está representado por el hacendado y el enganchador; de éstos, el hacendado se convierte en oponente porque obstaculiza la búsqueda de Daniel no proporcionándole los recursos; en cambio, el enganchador se convierte en adyuvante, es quien le proporciona los recursos. Es importante aclarar que ninguno de estos dos actantes tiene conciencia de estar apoyando u obstaculizando una acción, ya que desconocen los objetivos del sujeto. Como destinatarios se encuentran: Daniel, el hacendado (quien gana al no desprenderse de su dinero y, por el contrario, recordándole a Daniel la deuda que tiene con él) y el enganchador (quien a cambio del dinero entregado obtiene el trabajo de los hijos de Daniel). De acuerdo con en este primer eje, el sujeto alcanza su objeto.

En el tercer eje, en el que la mayordomía es el objeto, el sujeto (Daniel) tiene como destinador al sacristán, Xaw, porque es quien conoce los procedimientos religiosos; los adyuvantes serán los principales (después de deliberar otorgan el cargo a Daniel); el oponente es nuevamente Daniel (por su vejez y falta de elocuencia; sin embargo, supera ambos obstáculos con el dinero); destinatarios serán: Daniel, Xaw y los principales, estos dos recibirán ganancias por que Daniel obtenga el cargo de mayordomo. Otra vez, el sujeto consigue su objeto.

Pero la historia no concluye ahí; si así fuera, este par de logros del sujeto serían suficientes para que las acciones brindaran un proceso de mejoramiento del personaje y, así, un final feliz. Como estos objetos estaban en

el nivel del parecer, ahora reaparece el nivel del ser: el objeto del sujeto (Daniel) es un milagro: que su tribu lo deje vivir, lo cual implica quedarse para siempre en la iglesia como martoma, para no tener que reincorporarse a su comunidad. En esta lógica, destinador y adyuvante deberían estar representados por santa Margarita que -aunque parece "un trozo inerte de madera, sin luz de inteligencia ni bondad"- es una divinidad protectora con fuerza y poder (aunque Daniel parece advertir "que la santa, como niña, y niña atrabancada que es, descuida sus obligaciones. Abandona el mundo al desorden, se olvida de quienes se le han confiado" -p. 45). El sujeto (Daniel) podría ser también el oponente (porque no habla español, y como la santa "no entiende tzotzil", él no puede pedir su milagro).

A primera vista, este eje podría parecer absurdo, fuera de lógica; pero es al contrario: el análisis muestra el mundo y la mentalidad indígenas, la identidad tan particular del personaje; el sujeto verdaderamente cree que existen los otros actantes: la tribu y santa Margarita. En cambio, la manera como conciben el mundo el hacendado, el enganchador, el sacristán, los boticarios, etcétera, es distinta; para ellos todo es dinero, ganancias a costa de la explotación, humillación y burla del indio. Daniel representa dinero para todos, por su familia, su trabajo, sus creencias (que tanto dan a ganar a los comerciantes, a los expendedores de alcohol y a la Iglesia).

El análisis de matrices actanciales ilustra esta situación, pero la información más importante que proporciona es lo que concierne a la manera de pensar del indio, cómo ve Daniel el mundo, cómo lo asume. Para él existen las potencias oscuras, que a veces deben ser destruidas

(aun como en el cuento "La tregua"), y tienen sus oponentes: las divinidades protectoras; es preciso venerar y rendir culto a ambas potencias, pues forman parte de una dualidad y cada una se ocupa de favores distintos hacia sus seguidores.<sup>34</sup> Dado que es posible interactuar con ambas partes, Daniel se arrodilla durante horas ante la Santa y espera, literalmente, una respuesta.

Es evidente que el sujeto no logra su tercer objeto (milagro); pero surge una posibilidad más. Como en el eje anterior no hablar castilla representaba el obstáculo, ahora se convierte en el objeto (una vez alcanzado, pedirá el favor requerido); nuevamente Xaw Ramírez es el destinatario, le confía el secreto: para hablar castilla existe una bebida, el "aceite guapo"; el destinatario será Daniel (quizá también los dependientes de la botica donde adquiere el aceite, ya que por ser "bien caro", se llevan buena ganancia). El sacristán es el adyuvante porque ayuda al sujeto a hablar español, pero como el objeto no se consigue, Xaw se convierte en oponente; incluso su "ayuda" perjudica a Daniel, lo conduce al fracaso total.

A pesar de haber alcanzado los dos primeros objetos, el sujeto no obtiene el esencial: que su tribu lo acepte. En un intento de eje actancial en el cual la tribu funcionara como sujeto, el objeto sería la muerte de Daniel,

---

<sup>34</sup> Cabe recordar el fragmento del cuento "Arthur Smith...", citado en el primer apartado de este capítulo y que ilustra cómo es la mentalidad indígena. Dice respecto de las ideas de un indio: "si el texto decía Espíritu Santo, Mariano interpretaba Sol y principio viril que fecunda y azada que remueve la tierra [...] 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 (véase cita completa en p. 47, aquí mismo).

pero la historia no permite esta matriz; es decir, las acciones no brindan elementos para creer que la tribu quisiera aniquilar a Daniel. Esta idea (que provoca su temor y la búsqueda del objeto principal) se queda siempre en la mente del personaje. Al final, pretensión tan absurda lo hace fracasar: queda no como al principio, "con las manos vacías", sino peor todavía: convertido en "una ancianidad sin decoro", arrojado afrentosamente a la calle, inconsciente por una embriaguez que evitará, "al menos durante algunas horas", que el miedo le enfríe las entrañas.

En resumen, los ejes actanciales muestran cómo el sujeto, Daniel, en repetidas ocasiones se convierte en opo- nente, por su condición de indio y sus carencias ancestrales (de las que hay muchos responsables). Las acciones del sujeto siempre beneficiarán a terceros; quienes se relacionan con el indio, sin excepción, sacan provecho de él, se valen, entre otros recursos, de la mentalidad indígena.

Hay otro resultado muy relevante del análisis: el indio, de quien todos se aprovechan, es un ser humano; puede ser tan mezquino, corrupto y falso como cualquier hombre. Daniel engaña, roba, soborna, vende el trabajo de sus hijos; su condición de indio no lo convierte automáticamente en un ser bueno, honesto y virtuoso; tiene defectos y comete errores igual que los ladinos, coletos o aladinados, la diferencia radica en que el indio conserva una cultura, tradiciones y mitos prehispánicos que se han ido mezclando con la tradición occidental. Esto ha determinado su vida, convirtiéndolo en un ser vulnerable y colocándolo en una situación muy desventajosa ante sus explotadores; quienes han sabido aquilatar las circunstancias a lo largo de siglos y siempre a su favor.

2.2 *¿En qué día? ¿En qué luna? ¿En qué año sucede  
la historia de Daniel Castellanos?  
La temporalidad de la enunciación*

En cuanto a la estrategia discursiva empleada para presentar la temporalidad de los personajes, en "Aceite" se emplea la llamada coordinación o yuxtaposición. Considerando que el cuento narra la historia del personaje Daniel Castellanos, a cada uno de los otros personajes corresponde una pequeña parte de esa historia (lo cual se ilustra con el resumen de secuencias).

Lo peculiar de la narración es que las escenas con cada personaje suceden de manera independiente, una después de la otra; en ningún momento se subordinan ni se alternan. Esquemáticamente tendríamos algo así:

- A. Planteamiento: Daniel Castellanos y su conflicto.
- B. "historia" de Daniel y el hacendado
- C. "historia" de Daniel y el enganchador
- D. "historia" de Daniel, el sacristán y los principales  
(otros martomas)
- E. Conclusión: el fin de Daniel Castellanos

Es evidente el efecto de yuxtaposición de las historias: A y B, A y C, A y D. Suceden una después de la otra en una línea cronológica y conforman, a la vez, la estructura lineal que sigue temporalmente el relato.

Lo significativo de cada pequeña historia está en la carga de información que contiene y que expone en una serie de anacronías (resúmenes y pausas), convirtiendo la estructura, en apariencia lineal, sencilla y tradicional, en una muy compleja que exige mayor atención del lector.

En el siguiente aspecto de la temporalidad, de acuerdo con las gráficas de duración o velocidad, es posible distinguir que el relato se desplaza esencialmente entre

el resumen y la pausa;<sup>35</sup> es decir, entre las descripciones, reflexiones, definiciones, resúmenes como tales y digresiones. Esto corresponde plenamente al carácter catalítico del cuento, al que se aludió en el punto de Funciones de la historia. En la gráfica uno, por ejemplo, el total de pausas y resúmenes (correspondiente al total de catálisis reductivas y expansivas) es de treinta, contra las siete escenas (nudos); en tanto que en la gráfica dos, la cantidad de nudos aumenta a dieciséis, aunque debe considerarse que están incluidas acciones que, contadas por el narrador o como diálogos indirectos, se tomaron en cuenta como nudos catalíticos; en ambos casos hay una sola elipsis. En general, la información obtenida fue muy similar, no hay cambios sustanciales de una gráfica a otra.

¿Qué significan estos resultados? Que se trata de un relato con poca acción, no dinámico; es una narración lenta, con mucha información y con un constante tono reflexivo. Todo se explica, cada hecho tiene una razón, una justificación; por eso es posible afirmar que las descripciones, reflexiones y definiciones están en primer término, y obligan a digresiones.

Pensar en cada pausa significa "salir" del plano de la acción -marcado por las escenas-, "escuchar" la voz del narrador haciendo acotaciones para brindar datos al lector y después retomar las acciones; por ejemplo, para explicar cómo se da cuenta Daniel de su vejez:

¿Cómo iba a advertir el paso del tiempo si su transcurso no le había dejado nada? Ni una familia, que se disgregó con la muerte de la mujer; ni el fruto de su trabajo, ni un

---

<sup>35</sup> Como se recordará se propusieron dos gráficas para experimentar en cada una con un número distinto de nudos: se obtuvo la misma información en ambos casos. Véase Apéndice.

sitio de honor entre la gente de su tribu. Daniel estaba como al principio: con las manos vacías. (p. 39)

Tras el planteamiento de la historia (quién es el personaje y qué conflicto lo aqueja) viene esta pausa que explica parte del conflicto y proporciona una gran cantidad de datos para entenderlo: se trata de un hombre que está solo por las circunstancias adversas que ha vivido: es viudo y lo abandonaron (la familia se disgregó); no posee bienes materiales ni sociales, y se sobreentiende que esto último es importante para su tribu. La misma palabra tribu provoca extrañeza porque hay un margen de incertidumbre al no saber de qué tipo de sociedad se trata. Por otra parte, la cita informa que las carencias del personaje no son nuevas, lo han acompañado a lo largo de su existencia.

Las pausas también pueden ser digresiones; por ejemplo después de explicar que si un hombre a cierta edad ha sido respetado por la muerte es porque tiene pacto con potencias oscuras, viene un fragmento (tres párrafos) que da cuenta de la diferencia entre anciano y brujo, y ambos términos se definen; a continuación se lee: "Daniel Castellanos Lampoy comprendió, de golpe, cuál era el futuro que le aguardaba". (pp. 39-40) Es decir, personaje y lectores deducimos ese futuro gracias a los datos proporcionados en la digresión, que se ve como tal por la misma información pero que tiene su razón de ser en el relato.

En los resúmenes se encuentran lo mismo descripciones que reflexiones, un ejemplo está en la siguiente cita:

Insensiblemente Daniel se apartó de todos; ya no asistía a la plaza en los días de mercado porque temía encontrarse con alguien que después atribuyera a ese encuentro un tropezón en el camino, un malestar súbito, la pérdida de un animal del rebaño. (p. 40)

Al concluir este resumen viene la reflexión: Daniel piensa que su aislamiento lo hará sospechoso: "¿a qué se encerraba? Seguramente a fraguar la enfermedad, el quebranto, el infortunio que luego padecerían los otros". (p. 40)

En ambos casos (resúmenes y pausas) son recurrentes la interrogación retórica, que de alguna manera da pie a explicaciones porque, además, el narrador parece responder a cada pregunta; el paralelismo y la enumeración, quizá por la intención de reafirmar datos y aclarar información, y tal vez por lo mismo, se emplea constantemente dos puntos (:), para exponer a continuación una especie de conclusión o explicación que complementa lo dicho. Por ejemplo: "instintivamente Daniel pensó en la iglesia: junto al altar de las divinidades protectoras nadie se atrevería a acercarse para rematarlo". (p. 41) "Pero lo que el día le ocultaba se lo mostró el insomnio: un plan que iba a proponerle a don Juvencio Ortiz." (p. 42) La frase posterior a los dos puntos explica o complementa el antecedente.

La interrogación retórica también favorece el tono reflexivo del texto, con ella el narrador juega con el lector, según lo muestran los ejemplos:

1. ¿No había oído decir que estaban distanciados del padre? Daniel negó con vehemencia. (p. 43)
2. ¿Cómo había crecido en un hombre ya doblado por la edad, ambición tan extemporánea? Pobre viejo; quizá ésta sería su última satisfacción. (p. 43)
3. ¿Qué iba a pensar la señora? Que Daniel desvariaba, que era un embustero, que estaba chocheando. (p. 46)

Todo está contado por el narrador, sin embargo es posible distinguir a los personajes; así, el ejemplo 1 es la voz del enganchador, quien está hablando con Daniel (aunque en estilo indirecto), éste responde a la pregunta; el 2 es una interrogación de los principales de la iglesia y

aunque su cuestionamiento no tiene una respuesta explícita, sí proporciona una justificación respecto de la actitud del personaje; el número 3 es una pregunta de Daniel, pero la respuesta parece venir de la Santa. Aquí el juego del narrador es bastante claro: pensar que Daniel desvaría, es un embustero y está chocheando no lo creen sólo el mismo Daniel, la Santa y el narrador, sino también el lector; se trata entonces de una amplia reflexión.

También es muy significativo que únicamente haya una elipsis, pues permite afirmar que "no falta nada", que no se ha omitido detalle alguno; propone todos los elementos para que el lector llegue a una conclusión.

Por otra parte, aunque la temporalidad de la diégesis en esencia coincide con la del discurso (ambas se inician en el mismo momento, transcurren en un mismo lapso y terminan casi al mismo tiempo), hay pequeñas anacronías que contribuyen a jugar con el lector, obligarlo a estar atento y favorecer la reflexión antes aludida. La narración va del presente al pasado y de ahí al futuro, brindando al lector los elementos -pausas y resúmenes, que a la vez son analepsis o prolepsis- para comprender la historia.

El orden cronológico más que alterado se ve interrumpido por analepsis y trastornado por las prolepsis. Ambas son importantes en el discurso porque rompen la supuesta linealidad de la historia y le dan la versatilidad que no hay en las acciones; es un ir y venir en el tiempo, que al final provoca la impresión de atemporalidad y se relaciona con el hilo temporal de todos los cuentos, cuyo punto de partida puede ser el epígrafe del libro:

¿En qué día? ¿En qué luna? ¿En qué año sucede lo que aquí se cuenta? Como en los sueños, como en las pesadillas, todo es simultáneo, todo está presente, todo existe hoy.

Ninguna de las dos anacronías son propiamente meta-diégesis. Las analepsis son pausas que enriquecen o justifican las acciones, son antecedentes importantes, como el ejemplo ya citado: "el paso del tiempo no le había dejado nada" (a Daniel); otros ejemplos: "Daniel sabía lo que significaban esas miradas: él mismo, en épocas anteriores, había mirado así a otros" (p. 39) y "no es fácil borrar el estigma de la vejez. La gente recuerda: cuando yo era niño, Daniel Castellanos Lampoy ya era un hombre de respeto. Ahora el hombre de respeto soy yo. ¿Cuántos años han tenido que pasar? (p. 40)

Las tres citas son referencias del pasado del personaje, antecedentes que explican de alguna manera sus actitudes, motivaciones y su conflicto. Estos casos ejemplifican la analepsis externa o heterodiegética (está fuera de los límites temporales de la diégesis); en el relato se emplea también, y de manera recurrente, la analepsis interna u homodiegética (está dentro de los límites temporales de la diégesis); aquí un ejemplo:

Don Gonzalo Urbina lo vio acercarse con desconfianza y antes de que empezara a exponer el motivo de su visita se adelantó a reclamarle el atraso de sus pagos. Daniel tuvo que conformarse con aplacar las exigencias del *caxlán*, con prometer mayor puntualidad en el futuro, pero ya no tuvo ocasión de pedir el empréstito que tanta falta le hacía. (p. 42)

El fragmento resume una acción: la visita de Daniel al hacendado, su patrón, quien no le presta dinero; el siguiente párrafo es el que funciona como analepsis de éste, pues retoma las mismas acciones, pero agrega detalles:

Don Gonzalo escuchaba las protestas de Daniel con un gesto de severidad fingido. En el fondo estaba contento. Desde el principio olfateó lo del préstamo y con una argucia lo había evitado. Le daba lástima este pobre indio [...] Le daba

lástima, ¿pero adónde iba a ir a parar su negocio si se ponía a hacer favores? Primero es la obligación y luego la devoción, qué caray. (p. 42)

En esta analepsis, al retomar la información del párrafo anterior, el narrador proporciona detalles de la personalidad del hacendado y reitera la miseria del indio. Así, confirma datos que ya había dado y enfatiza nuevamente su intención de explicar sin dejar dudas.

En cuanto a las prolepsis, también son muy empleadas; algunas sólo se sugieren, otras son explícitas y la mayoría se concreta en las acciones. Este recurso, además de dar versatilidad a la narración, como se dijo antes, mantiene la atención del lector, ya que constantemente se le proporcionan indicios de lo que podría suceder, y esto logra el interés por saber hasta dónde pueden cumplirse los hechos anunciados. Ejemplo importante es:

1. Pero lo que el día le ocultaba se lo mostró el insomnio: un plan que iba a proponerle a don Juvencio Ortiz. (p. 42)

Esta prolepsis es muy interesante, pues se realiza al mismo tiempo que se enuncia; es decir, el personaje, a través del narrador, dice tener un plan y sin haber concluido la explicación del mismo (propiamente la prolepsis) pasa a la ejecución, de un párrafo al otro. En la ejecución aparece, incluso, un diálogo indirecto y una frase "directa" del enganchador, don Juvencio: "-¿Sabes lo que te pasará si me estás echando mentira, chamulita?" (p. 43) Este elemento enriquece la narración, en apariencia lineal.

Otros ejemplos relevantes son:

2. ¿Cómo había crecido en un hombre ya doblado por la edad, ambición tan extemporánea? Pobre viejo; "quizá esta sería su última satisfacción". (p. 43)

3. Daniel se enamoró de la que sería su "última patrona". (p. 44)

En ambos casos el narrador se adelanta a las acciones y anticipa al lector que el personaje realizará sus últimas acciones; la motivación para el lector radica precisamente en saber si se cumplirán o no las prolepsis y, según las expectativas, lo más seguro es que sí se realicen. El cuento termina justamente con una prolepsis y, después de todas las que se cumplieron, se deduce que hay un amplio margen de posibilidades de que se concrete:

Daniel durmió su "última borrachera" a campo raso. Una inconsciencia piadosa lo envolvía; durante algunas horas más el miedo no le enfriaría las entrañas; no le haría huir sin rumbo, de un perseguidor desconocido y de un destino inexorable. (p. 48)

La relevancia de esta prolepsis radica en mostrar que la miseria, las carencias y falta de oportunidades del personaje, que además está totalmente solo y desolado, rebasan la temporalidad de la diégesis; es decir, el personaje indígena en la historia no sólo terminó como empezó (con las manos vacías), sino que, por si fuera poco, en la temporalidad del discurso está aún más degradado: física, económica, social y moralmente. Otra vez la prolepsis pero ahora con tono afirmativo: "durmió su última borrachera". Si la prolepsis completa realmente se cumpliera, podríamos describir la muerte del personaje: después de algunas horas de inconsciencia piadosa, al despertar de su borrachera, el miedo le enfrió las entrañas (a Daniel), le hizo huir sin rumbo de un perseguidor desconocido y de un destino inexorable.

Parece como si la escritora se ensañara con el personaje indígena. Ciertamente, no lo presenta como al buen salvaje rodeado de un paisaje exuberante, ni como un objeto de estudio antropológico o documental, sino como a un

ser humano que en la realidad padece tanto como en el cuento. ¿Qué muestra Castellanos del mundo indígena? Describe de manera objetiva el medio, a la gente, al indio; y al parecer, con ello pretende la reflexión del lector: que comprenda ese mundo que encarna diversos intereses (de los hacendados, los enganchadores, los comerciantes y los representantes de la iglesia indios y ladinos, etcétera), y perjudica e impide el desarrollo de los indígenas. Pero -un punto fundamental- hace hincapié en que la mentalidad del indio obstaculiza tanto su progreso y desarrollo como todos los demás seres involucrados en el proceso. Esta mentalidad es tan compleja, que lo mismo actúa a favor que en contra del indio.

En alguna ocasión Rosario Castellanos declaró que se sentía en deuda con los indios; sensación que surgió al tomar conciencia de "lo que eran y de lo que debían ser". Pretendió saldar esa deuda, en parte, con su trabajo en Chiapas y con su obra literaria. En este sentido, no esperaríamos un cuento tan cruel, pues no da tregua al indio, no le da opciones ni siquiera en la ficción. Creo que esto responde a la intención de ser objetiva y de mostrar, que no demostrar, cómo es el mundo indígena para que pueda cambiar lo que deba cambiar.

Finalmente, no hay juegos temporales: se juega con el tiempo; avanza con rapidez pero parece eterno. Es también la concepción indígena del tiempo: lo desconoce, no tiene prisa, no importa que avance o no, ni cómo lo haga. Los indígenas, sojuzgados desde hace quinientos años, pueden esperar cuanto sea necesario; de ahí que su pasado, su historia, costumbres ancestrales, tradiciones y mitos, estén latentes, "presentes hoy, simultáneamente" en sueños y

realidades. Todo el conjunto conforma la mentalidad del indio, su cosmogonía, su visión del mundo.

Aunque las informaciones señalan como tiempo histórico de los cuentos la primera mitad del siglo XX, y en el caso de "Aceite", la diégesis transcurre en aproximadamente un año, la sensación de atemporalidad es evidente y se ve favorecida por la voz narrativa, la focalización y por informaciones temporales poco claras: "hace años, los de la viudez, los de soledad", "antes, cuando no era viejo", etcétera. No se define el hilo temporal y, sin embargo, "todo existe hoy".

Esta especie de nebulosa que rodea el tiempo, abarca también el ambiente: velas que se consumen en la iglesia e implican el final del día y la angustia de Daniel; las borracheras constantes y las alucinaciones provocadas por el aceite guapo, así como el humo de las velas, todo se con-fabula para crear un ambiente de "entre nubes" que evoca los sueños ("como en los sueños, como en las pesadillas"), para después imponer la realidad: "Daniel volvía en sí después de estas ceremonias y le sobrecogía una gran congoja [...] terminado el plazo, debía volver a la intemperie, al peligro". (p. 45)

Quedan para el tercer capítulo la perspectiva del narrador, de la mano con las estrategias de presentación del discurso; es el último punto del análisis y se trata por separado ya que es un aspecto que explica de manera más amplia la complejidad literaria del cuento, en particular, y de la obra de Castellanos, en general.

### CAPÍTULO III

#### LA IDENTIDAD INDÍGENA EN EL CUENTO "ACEITE GUAPO"

## 1. PRESENCIA DE LOS PERSONAJES A TRAVÉS DEL NARRADOR

En su entrevista con Emmanuel Carballo, Rosario Castellanos hizo un comentario muy interesante al referirse a su novela *Oficio de tinieblas*; creo que la idea es extensiva a "Aceite"<sup>1</sup> y a *Ciudad Real* en conjunto:

Escribir ha sido, más que nada, explicarme a mí misma las cosas que no entiendo. Cosas que, a primera vista, son confusas o difícilmente comprensibles. Como los personajes indígenas eran, de acuerdo con los datos históricos, enigmáticos, traté de conocerlos en profundidad. Me pregunté por qué 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.<sup>2</sup>

Tanto en *Oficio* como en *CR*, lo importante es cómo se desentraña el mundo indígena, con base en qué recursos y

---

<sup>1</sup> Siguiendo la tónica de los capítulos anteriores, "Aceite" se refiere al cuento "Aceite guapo" y *CR* al libro *Ciudad Real*. Las citas de "Aceite" sólo aparecerán con el número de la página entre paréntesis, sin referencia al pie.

<sup>2</sup> Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, SEP-Ediciones El Ermitaño, 1986 (Lecturas Mexicanas, segunda serie, 48), p. 530.

estrategias. Uno de los aspectos más relevantes del discurso en "Aceite" es la perspectiva del narrador y su relación con las estrategias de presentación: estilos directo e indirecto; a tal asunto se dedica el primer punto de este capítulo.

En términos generales, en el relato se presenta un narrador extradiegético (externo); es decir, en tercera persona, testigo de los hechos y que aparentemente no participa en ellos. Y digo en apariencia porque la focalización permite distinguir cómo cambia la voz narrativa, cómo el narrador toma parte en las acciones, expresando ideas desde la perspectiva de cada personaje.

Tanto la voz como la focalización resultan sumamente complejas y conforman un narrador difícil de catalogar y explicar. La focalización, también en apariencia, se mantiene como "focalización cero" en casi toda la historia; es decir, da cuenta de un narrador externo que es omnisciente, sabe mucho más que los otros personajes e incluso penetra en el interior de éstos y da a conocer sus sentimientos, motivaciones y formas de ser. La complejidad del narrador obedece, en parte, a su punto de vista: la subjetividad.

De ésta dice Helena Beristáin:

Quando el narrador es tanto o más que cualquiera de sus personajes, porque sabe tanto o más que ellos a propósito de la historia, puede pasar de uno a otro y su posición le permite apoderarse de su creación y ofrecerla al lector a través de su sensibilidad y de sus interpretaciones, subjetivamente, ya que la subjetividad es "la capacidad del locutor de plantearse como sujeto".<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Beristáin. *Op. cit.*, p. 115.

Este punto de vista presenta dos vertientes: la primera es la focalización interna: la que ofrece una visión a partir de uno de los personajes, al que se describe "desde dentro", lo que permite comprender su conducta. Aunque predomina en "Aceite" la focalización cero (segunda vertiente), se mezcla con ésta en algunos pasajes, como se ejemplifica más adelante.

La segunda vertiente, entonces, es "la visión por detrás de la escena", desde una perspectiva más amplia. Un relato que presenta este tipo de visión se denomina "no focalizado" o con "grado cero de focalización", "debido a que en él queda neutralizada la perspectiva que permitiría identificar al narrador" (justo es el aspecto que hace tan complejo al narrador de "Aceite"). El narrador en este tipo de relato es "capaz de anticipar, interpretar, sondear las conciencias, sin que aparentemente las dimensiones o los obstáculos espaciales ni las distancias temporales se le opongan".<sup>4</sup> Es el narrador que encontramos en "Aceite", relacionado además, con la focalización interna.

Ya que en "Aceite" la temporalidad de la historia coincide con la del discurso, es una temporalidad lineal, toca al narrador, junto con las anacronías, imprimir movimiento al texto, motivar las expectativas y el interés; el objetivo se logra por los constantes cambios de voz y focalización, que se aprecian desde el primer párrafo:

Cuando cavaba [...] Daniel Castellanos Lampoy se detuvo, fatigado. Ahora el cansancio ya no lo abandonaba. Sus fuerzas habían disminuido y las tareas quedaban, como ahora, sin terminar. (p. 39)

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 16.

El adverbio "ahora", empleado dos veces, indica que el narrador conoce perfectamente tanto las acciones presentes como las pretéritas, y hace evidente su perspectiva; es decir, a pesar de ser externo, omnisciente, dejará ver su punto de vista. Esto continúa en el segundo párrafo, en el que se percibe una mezcla con la focalización interna:

Reclinado contra un árbol, Daniel se quejaba, predecía otro año de escasez y malas cosechas, inventaba disculpas para satisfacer al dueño del terreno con quien seguiría en deuda. Pero no se detenía en la causa más inmediata de sus desgracias: había envejecido. (p. 39)

El narrador se encuentra en la mente del personaje, en sus pensamientos y motivaciones, incluso va más allá, pues distingue lo que el protagonista no ve y adelanta la información al lector: "había envejecido". El narrador continuará así durante toda la historia y con los demás personajes, lo cual significa que tomará el punto de vista de cada uno y así los presentará al lector.

La mirada del narrador se amplía en algunas descripciones o definiciones -a veces en tiempo verbal presente-, que son generalidades y motivan la reflexión no sólo del personaje sino también del lector: "un hombre, si a tal edad ha sido respetado por la muerte, es porque ha hecho un pacto con las potencias oscuras" (aunque en este caso la explicación también parece estar en la mente del protagonista); "un anciano no es lo mismo que un brujo... un anciano es el mal... [su] familia está embargada de temor"; "no es fácil borrar el estigma de la vejez [...] No importa la cuenta. Lo que importa son los surcos en la piel".

En otra cita, ya señalada como analepsis, se distingue la presencia del narrador en la mente del hacendado:

Don Gonzalo escuchaba las protestas de Daniel con un gesto de severidad fingido. En el fondo estaba contento. Desde el

principio olfateó lo del préstamo y con una argucia lo había evitado. Le daba lástima este pobre indio que no tenía ni siquiera un petate en qué caerse muerto [...] Le daba lástima, ¿pero adónde iba a ir a parar su negocio si se ponía a hacer favores? Primero es la obligación y luego la devoción, qué caray. (p. 42)

Desde la mente de don Gonzalo se presentan rasgos de su carácter: severidad fingida, "olfateó" el asunto, utilizó una argucia: es un hombre inteligente y astuto a quien le preocupan sólo sus intereses, conoce bien a los indios. En la frase "le daba lástima" hay un tono irónico, igual que en el resto del párrafo; al final el narrador casi cede la palabra al personaje, lo que se expresa en tiempo presente, mezclando otra vez focalización cero e interna (es decir, el narrador omnisciente parece permitir que el personaje tome la palabra y se exprese en primera persona, es la sensación que provoca la frase "qué caray").

El mismo recurso se emplea con don Juvencio, el enganchador: en un fragmento que combina las focalizaciones (se pasa de la mente de Daniel a la del enganchador), se detalla el plan de Daniel para engañar a don Juvencio y de pronto, de un párrafo a otro, la voz narrativa se ubica en la mente del personaje:

Don Juvencio [...] se acordaba de este indio que en sus buenos tiempos fue un peón cumplido; conocía también a sus hijos, pero algo le hacía rascarse meditativamente la barbillas. ¿No había oído decir que estaban distanciados del padre? (p. 43)

La narración adquiere un tono de estilo indirecto sólo para escuchar las palabras del indio, pues el narrador sí permite que el enganchador se exprese de manera explícita:

Daniel negó con vehemencia. La prueba de lo contrario la traía él en los retratos y en el encargo que le hicieron para que arreglara sus asuntos con el enganchador y para que recogiera los anticipos. No de uno, sino de los dos, insistía Daniel.

-¿Sabes lo que te pasará si me estás echando mentira, chamulita?

Daniel asintió; sabía que don Juvencio estaba en poder de su nombre verdadero, de su *chulel* y del *waigel*<sup>5</sup> de su tribu. Tembló un instante, pero luego se repuso. Junto a los altares de San Juan no lo amenazaría ningún riesgo. (p. 43)

La combinación de focalización y voz narrativa ofrece diversos elementos de la narración; en este ejemplo, además del carácter y rasgos del enganchador (mencionados en el punto de ejes actanciales), se desprenden otros datos: el indio en el cuento "Aceite" y los demás de CR no habla español, así que el narrador debe acudir al estilo indirecto para contar aun sus ideas y sentimientos.

Se reitera aquí que la mentalidad indígena está presente en todo momento: en las relaciones interpersonales, en acciones y motivaciones del indio, quien se explica el mundo en función de sus creencias, mitos y tradiciones. Cuando el lector percibe en las palabras del enganchador un tono de amenaza por el posible fraude, el indio teme un daño a su *chulel* y a su *waigel*, que quedará conjurado por la intervención de las divinidades de San Juan. El mundo indígena es distinto al del ladino y parece como si se conjugaran a través de la identidad indígena, determinada por su concepción mítica del mundo.

---

<sup>5</sup> *Waigel* es el nombre del espíritu protector de una comunidad; por ejemplo en el cuento "La muerte del tigre" -en CR-, el tigre es el espíritu protector de los Bolometric, y la destrucción del grupo se atribuye al daño que sufre el tigre; cuando éste muere, metafóricamente se considera que la tribu perece. El *chulel* también es una especie de espíritu, pero individual, el indio dice que es su "nombre verdadero". Al respecto dice Ricardo Pozas: "todos nosotros tenemos un *chulel*, que es un animal que está en el monte y que nos representa en todo [...] Cuando el *chulel* está gordo y satisfecho [...] el dueño del *chulel* también está gordo y sano; pero cuando no encuentra qué comer [...] el dueño del *chulel* se pone enfermo". Pozas. Op. cit., p. 94.

Una vez que el protagonista consigue la mayordomía, la focalización se vuelve totalmente cero, la voz narrativa describe las ceremonias religiosas en las que intervienen los otros martomas. Al concluir este pasaje, el narrador vuelve a la mente de los personajes, ahora del sacristán quien, intrigado, observa a Daniel desde el bautisterio:

¿Cuántas horas va a soportar así, de rodillas? ¿Y qué hace? ¿Reza? Se le ve mover los labios. Pero ni aun aproximándose se entenderían sus palabras. No parece un verdadero *tzotzil*. Los *tzotziles* rezan de otro modo. (p. 45)

Las observaciones son de Xaw Ramírez y aunque vienen del narrador externo hay una focalización interna. Daniel es un indio extraño, por lo menos distinto a los otros; por ello, el narrador (y la autora, manteniendo su intención de explicar hasta el menor detalle) procede a describir en principio desde una focalización cero, qué hace Daniel, pero luego la focalización se ve matizada por una opinión que parece venir más de la autora que de su personaje narrador: "Era algo más sencillo: delante de su patrona 'le subía la plástica'. Nada más que asuntos indiferentes, comentarios casuales" (p. 45), es la opinión del narrador; después: "Cierto que la santa, como niña, y niña atrabancada que es, descuida sus obligaciones. Abandona el mundo al desorden, se olvida de quienes se le han confiado" (p. 45), es el comentario que, redactado con verbos en presente, rebasa al protagonista y al personaje narrador, parece la voz de la autora. Al final del pasaje, las focalizaciones cero e interna vuelven a combinarse para describir las acciones de Daniel:

En éstas y otras razones las velas que había traído Daniel en la madrugada se consumían, el día terminaba. ¿Tan pronto? Y Daniel aún no ha dicho lo que quiere decir. Pero se despedía con la promesa de volver mañana [...] se decía a sí mismo al salir: de mañana no pasa. (p. 46)

La expresión "tan pronto" es una interpretación del narrador respecto al pensamiento del protagonista, ofrece la perspectiva de éste y continúa mezclando puntos de vista: "se decía a sí mismo: de mañana no pasa", pero sin permitir que en estilo directo se escuche la voz del personaje.

Al retomar las acciones del sacristán, el narrador también cede a éste la palabra en estilo directo como sucedió con el enganchador:

-¿Para qué gritas *tatik*? Ninguno te oye... Fíjate en la cara de Santa Margarita. Es blanca, es ladina, lo mismo que San Juan, que Santo Tomás, que todos ellos. Ella habla castilla. ¿Cómo vas a querer que entienda el *tzotzil*? (p. 47)

Xaw Ramírez es el personaje a quien se le permite "hablar" más, líneas adelante hay otro parlamento de él; lo peculiar del sacristán es que se trata de un indio aladinado, por eso sabe castilla (y el narrador permite que se exprese) y abusa del indígena que, otra vez, antepone su mentalidad mítico-religiosa y no se defiende de quien se aprovecha de él. ¿Por qué había de creer en las aseveraciones del sacristán? El indio se deja engañar.

En este caso, el narrador rebasa al protagonista, pero pretende hacer creer al lector que es el indio quien se expresa:

Daniel escuchó esta aseveración con el mismo escándalo con que se escucha una herejía. El sacristán, el hombre que rezaba la misa de los santos en el tiempo de su festividad ¿se atrevía a sostener que los santos no eran más que trozos inertes de madera, sordos, sin luz de inteligencia ni de bondad? (p. 47)

En realidad el comentario del sacristán no era para provocar tal pensamiento, mucho menos que el indio lo expresara como aparece en la narración; detalles como éste permiten afirmar que el narrador deja ver sus puntos de vista y algunas opiniones, pero su función especial radica en

manifestar el carácter de los personajes con una focalización interna, en general.

A continuación viene el pasaje de la intoxicación del protagonista con el aceite guapo;<sup>6</sup> en ese momento es cuando el personaje se encuentra más solo: burlado, humillado y degradado por todos: el sacristán, los principales y mayordomos, por los dependientes de la botica, sin olvidar al hacendado ni al enganchador; está solo para "enfrentar su destino" y concluir su vida. Por si fuera poco, también parece abandonado por el narrador personaje, quien ya no estará más en su mente sino que al parecer se une a los demás personajes en contra de Daniel:

A la tercera vez que se intoxicó con el licor milagroso los martomas, reunidos en conciliábulo, acordaron despojar de sus responsabilidades a aquella ancianidad sin decoro y arrojarla afrentosamente del templo. (p. 48)

Al asumirse totalmente como narrador externo, con una focalización estrictamente cero, se limita a dar cuenta de los hechos y expresar aun lo que piensan los otros personajes (con la frase "aquella ancianidad sin decoro", por ejemplo, muestra el punto de vista de los martomas), pero no lo que siente y piensa Daniel; por eso considero que el narrador se une a los demás personajes y abandona al protagonista a su suerte. Sin embargo, lejos de maltratar al indio, el empleo de la focalización y la voz narrativa no son sino el recurso que emplea Castellanos para mostrar al indígena tan degradado como en la realidad histórica se encuentra.

Cuando menciono que el narrador abandona al protagonista, no quiero decir que antes haya estado a favor de

---

<sup>6</sup> Cfr. n. 12 del capítulo II, aquí mismo.

él, pero sí que lo trataba, al menos, igual que a los demás personajes; su punto de vista se trasladaba de uno al otro y esto los daba a conocer al lector. Al final, ese indio solo por completo no únicamente deja de ser idealizado y tratado con paternalismo por parte del narrador, sino que, en el extremo de la situación, lo deja muy mal parado ante el lector.

Ese ser humano que es el indio, roba, estafa, soborna, miente, vende el trabajo de sus hijos; pero como lectores nunca sabemos por qué sus hijos lo dejaron (cuando no es práctica común en su tribu, que los ancianos sean abandonados), ni por qué "se siente" perseguido por su tribu (pues todo sucede en su mente); algo debe haber sucedido para que pensara que lo querían matar (otra vez: cuando en su cultura los ancianos son respetados y aun venerados).

Lo que quiero enfatizar es que la autora creó un personaje desagradable, lo cual podría valerle muchas críticas porque está "hablando mal" de un ser socialmente desvalido, desprotegido, oprimido, etcétera. Sin embargo, en este aspecto es donde radica la valía del texto, pues cumple dos objetivos: primero, desmitificar al indio, verlo como a cualquier ser humano (tan impredecible y lleno de defectos y virtudes), determinado en buena medida por las circunstancias sociales; como lo explicó la misma Rosario a Carballo en su entrevista:

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. Es necesario

describir cómo esa miseria ha atrofiado sus mejores cualidades.<sup>7</sup>

Este último aspecto se manifiesta en el segundo objetivo que cumple el relato: enfatizar la enorme miseria en que vive y padece el indio, el abismo de diferencias culturales, sociales, económicas, religiosas, etcétera, que hay entre él y los otros grupos que lo rodean. Más adelante, en la misma entrevista, dice Castellanos:

Sé que el blanco no es el mejor, pero no por razones de carácter individual sino por circunstancias sociales y económicas. No se puede convertir impunemente a un personaje blanco en villano, ni a un indígena identificarlo a priori con la bondad. La única diferencia, y no es pequeña, consiste en que los indios son siervos, y los blancos reservan para sí el papel de amos.<sup>8</sup>

Esta idea confirma lo dicho, pero tampoco se piense que el relato se limita a señalar que "el indio puede ser tan malo como el blanco", no. Lo más relevante del análisis radica en que permite distinguir cómo Castellanos logra -consciente o inconscientemente-, además de los objetivos mencionados -desmitificar al indio y colocar por encima de los otros aspectos su miseria-, explicar una de las causas determinantes de la desfavorable situación indígena: la identidad del indio, conformada por sus mitos, creencias y tradiciones, por su concepción y manera de entender el mundo.

La degradación extrema en que termina el personaje indio, protagonista del cuento "Aceite", mucho peor de la que padecía al principio del relato, muestra la "degradación real" que viven las comunidades indígenas y cómo su

---

<sup>7</sup> Carballo. *Op. cit.*, p. 531. (Las cursivas son mías.)

<sup>8</sup> *Loc. cit.*

identidad ha influido para que esto sea así. Pero no se malinterprete, esto tampoco significa que una propuesta de solución a los problemas indígenas sea eliminar ni cambiar sus costumbres, por ejemplo; no, la idea no es ésa. En realidad la intención de la autora es "dar a conocer", explicar, brindar elementos que sirvan de apoyo a propuestas viables que logren conciliar la cultura india con la cultura mexicana a la cual -para bien o para mal- pertenecen.

Castellanos acude a situaciones extremas para hacer comprender al lector la vida tan difícil que llevan los indios; por ejemplo, en el cuento "El don rechazado" dice el protagonista, antropólogo que trabaja para la Misión de Ayuda a los Indios: "sé que si trabajamos duro, los de la Misión y todos los demás, algún día las cosas serán diferentes". (p. 141)

Las palabras del antropólogo surgen ante la frustración que le provoca que una mujer india no "se deje ayudar"; él pretendía inscribir a la hija de esta mujer en un internado para que le enseñaran un oficio, pero la mujer pensó que le compraría a la hija para que fuera su querida, así que pedía "un garrafón de trago y dos almudes de maíz", en menos no la dejaría. El hombre acepta la negativa de esta mujer y ve con tristeza cómo los actos del indígena están determinados por su mentalidad; sin embargo, las palabras citadas muestran el optimismo y la esperanza del antropólogo -y al mismo tiempo de la autora- en que algún día las cosas serán distintas (para bien) en las comunidades indígenas y por ende, para México.

### 1.1 ¿Cómo se expresan los personajes en "Aceite guapo"? Las estrategias de presentación del discurso

En cuanto a las estrategias de presentación del discurso, para este análisis se considera la combinación, según Helena Beristáin, de los llamados estilos directo e indirecto. El primero es "aquel en que se presentan los parlamentos asumidos por los personajes en enunciados que los reproducen exactamente, que repiten literalmente sus palabras y que los introducen en otro enunciado sin la mediación del término subordinante";<sup>9</sup> subdivisiones del estilo directo son el diálogo y el monólogo.

El estilo indirecto "resulta de la transposición de los parlamentos a proposiciones subordinadas introducidas por términos subordinantes";<sup>10</sup> la intervención del narrador corresponde a este estilo. Un tercer estilo, que representa una especie de compromiso entre los anteriores, es el estilo indirecto libre. Éste "carece de verbo introductor y se asemeja al estilo indirecto en que varían los modos y los tiempos verbales".<sup>11</sup>

En las narraciones estas estrategias se caracterizan por que, dice Beristáin, "el discurso es el equivalente de las acciones y los parlamentos no son proferidos sino referidos directa o indirectamente".<sup>12</sup>

En el cuento "Aceite", como se explicó en el punto anterior, predomina la participación de un narrador extradiegético, que con un estilo indirecto cuenta la historia.

---

<sup>9</sup> Beristáin. *Op. cit.*, p. 125.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 125-126.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>12</sup> *Loc. cit.*

Sin embargo, como se recordará, en ese modo de narrar se combina la focalización cero con la interna, lo cual se distingue por el empleo, aunque mínimo, del estilo directo y del indirecto libre, mucho más marcado.

El narrador extradiegético refiere la historia en tiempo copretérito, lo cual significa que no se trata de hechos pasados y concluidos, sino que continúan en la línea del tiempo; ni siquiera el final de la historia es conclusivo, definido, sino que queda abierto -a pesar de que hay información para suponer el final. Esto podría remitirnos directamente a la situación del indígena: sojuzgado desde hace quinientos años, su historia de miseria y opresión continúa hasta hoy (ya rebasada la fecha de publicación del libro por cuarenta y dos años), aún no llega a su fin.

También se mencionó antes que la temporalidad de la historia coincide con la que refiere el discurso -aproximadamente un año-, esta coincidencia se produce gracias a los nudos, es decir, a las acciones narrativas que en este caso están expresadas en pretérito. Por otra parte, en el discurso se producen las anacronías, reflexiones, definiciones, descripciones, etcétera (presentadas en las catálisis y, a su vez, en las pausas y resúmenes), para lo cual se emplea como estrategia el uso de otros tiempos verbales, entre ellos el presente y el pospretérito.

El pretérito, entonces, se utiliza para expresar las acciones ya concluidas dentro del copretérito, que dan cuenta de la historia y, al mismo tiempo, se actualizan o se "emparejan" con la temporalidad del discurso: "Cuando cavaba [...], Daniel se detuvo"; "había envejecido", "tuvo miedo"; "necesitaba convertirse en martoma" así que:

"desenterró la olla de su dinero", "tomó camino a la hacienda", "pensó en los enganchadores", "se informó de los trámites [...] habló con el sacristán [...] asistió a las deliberaciones"; "Daniel echó mano de las limosnas", "no advirtió la atmósfera hostil", "se intoxicó" y "durmió su última borrachera". Como se puede ver, estas frases conforman una síntesis de las secuencias de la historia, elaborada en esencia con los verbos en pretérito que a su vez expresan las acciones; es decir, son los nudos.

En tiempo copretérito, como acciones que no concluyen de manera concreta, aparecen: "Cuando cavaba los agujeros para sembrar", inicio de la historia; "el cansancio ya no lo abandonaba", "Daniel se quejaba, predecía [...] inventaba disculpas [...] había envejecido", "estaba ahora como al principio: con las manos vacías". En esta última frase hay un par de elementos importantes: el uso del "ahora", que es recurrente a lo largo de la historia, ubica el discurso en un tiempo presente, actual; segundo, parte de la estrategia discursiva podría ser cíclica, pues la frase final dice: "Una inconsciencia piadosa lo envolvía; durante algunas horas más el miedo no le enfriaría las entrañas"; si comparamos la frase "Daniel estaba ahora como al principio" con el inicio y final del cuento, notaremos la similitud: el personaje "termina como empezó", es decir "ahora como al principio" y se repite la historia. Aunque, recordando el proceso de degradación, el final es más dramático, porque al inicio el personaje toma conciencia y actúa, en cambio al final está en la inconsciencia absoluta y se deduce que no actuará más.

Otras expresiones en copretéritos: "Daniel no era elocuente", "la única posibilidad de éxito [...] era el sobor-

no", "era peón acasillado", "los demás lo miraban con un destello de burla", "la borrachera era parte del ritual y todos se entregaban a ella sin remordimientos, *con la satisfacción de quien cumple un deber*". Esta serie de acciones en copretérito parecen marcar al personaje, quien padecerá indefinidamente lo que ellas expresan. Destaco la última parte en cursivas porque aparece un verbo en presente, lo que podría indicar que se trata de una opinión del narrador o quizá de la autora.

Por otra parte, ya que las analepsis y prolepsis también son frecuentes en el relato, en las primera suelen combinarse el copretérito, el antecopretérito y el pretérito, por ejemplo: "Daniel sabía lo que significaban esas miradas, en épocas anteriores, había mirado así a otros"; "había ido olvidando lo que significaban las palabras".

Para las prolepsis se emplea el pospretérito; es decir, un futuro hipotético acorde al sentido de la anticipación en la historia: "ese mismo apartamiento terminaría por hacerlo sospechoso", "pediría el anticipo y se fugaría", "el miedo no le enfriaría las entrañas". Otra construcción verbal con sentido de futuro es el verbo ir en copretérito más la preposición "a" más el infinitivo del otro verbo: "¿cómo iba a admitir el paso del tiempo?", "¿pero a dónde iba a ir a parar su negocio si se ponía a hacer favores?", "ningún enganchador [lo] iba a admitir para las fincas", "un plan que iba a proponerle", "¿qué iba a pensar la señora?", etcétera. Esta construcción verbal imprime al texto un estilo coloquial, de sencillez, que corresponde al tipo de personajes de la historia, sobre todo al indígena, quien se relaciona con los demás.

En otro sentido, como se puede apreciar en estas citas, la interrogación retórica es muy frecuente e indispensable por el tono reflexivo que le imprime al texto y porque reitera la intención del narrador de explicar detalles y responder dudas.

En cuanto al empleo del tiempo presente, resulta muy específico: se utiliza en las escasas expresiones en estilo directo y en las informaciones complementarias a las acciones, es decir en descripciones, definiciones, reflexiones, etcétera: "un anciano no es lo mismo que un brujo", "la familia del anciano, si la tiene, no osa defenderlo", "no es fácil borrar el estigma de la vejez", "primero es la obligación y luego la devoción" (estilo indirecto libre), "los tzotziles rezan de otro modo", "-¿sabes lo que te pasará si me estás echando mentira, chamulita?", "-fíjate en la cara de Santa Margarita. Es blanca...", "-¿quieres hablar castilla, martoma?" Finalmente también están en presente algunas observaciones que podrían ser opiniones o críticas del narrador: "la santa [...] descuidó sus obligaciones. Abandona el mundo al desorden", "todos se entregaban a ella [la borrachera] sin remordimientos, con la satisfacción de quien cumple un deber".

En resumen, el relato en general se construye en copretérito; el narrador emplea pretérito para los nudos y esto da la sensación de que se trata de acciones terminadas; mientras que para lo inconcluso (aun el final de la historia), que continúa o es pasado dentro de la historia (como las analepsis), se emplea el copretérito. La temporalidad de las prolepsis se marca con el pospretérito y antecopretérito; el presente se reserva para las acciones, y para las opiniones y puntos de vista del narrador.

Estas estrategias discursivas expresan cambios de perspectiva, se percibe cómo una expresión o una opinión puede venir de uno u otro personajes, aunque esté narrada en estilo indirecto, o si se trata de una idea que se queda en la mente del personaje; un ejemplo que combina estos recursos: cuando Daniel piensa en un plan para engañar a don Juvencio, el narrador va explicando el plan (que está en la mente de Daniel), es decir indirectamente lo explica Daniel; de pronto, en el párrafo siguiente, cambia la perspectiva y el plan ya se está ejecutando; en ese momento, el narrador se encuentra en la mente del enganchador: "Don Juvencio no desconfió de las razones de Daniel" (aquí en tiempo pasado); el narrador continúa el relato hasta ceder la palabra al enganchador: "-¿sabes lo que te pasará si me estás echando mentira, chamulita? Daniel asintió"; sigue el estilo indirecto libre hasta concluir la escena.

## 2. EL SILENCIO DEL NARRADOR EN EL CUENTO. LO QUE NO DICE

El último punto del trabajo desarrolla un aspecto del relato que el mismo análisis sugirió como importante, me refiero a "lo que no se dice o se calla en la historia"; al mismo tiempo, este aspecto permitirá puntualizar algunos datos referidos a lo largo del trabajo y otros que se agregan para dar mayor claridad y ampliar un poco más lo dicho respecto a la identidad indígena.

El resultado del análisis estructural dejó ver que el cuento "Aceite" es mucho más complejo de lo que a primera vista parece, lo cual me obligó a plantear una cuestión clave para resolver dudas que todavía quedaban, esto es: de acuerdo con la información o datos que proporciona el narrador, ¿qué no dice?, ¿qué es lo que calla? Tal pregunta, como dije antes, fue sugerida en realidad por el mismo análisis, pues explica Beristáin que un aspecto de la teoría de Todorov plantea que tan relevante es lo que se dice como lo que no se dice en el relato, y esto último también tiene su razón de ser.

Así, de acuerdo con esta idea, explico el resultado del análisis obtenido con base en las secuencias de la historia. La idea es detectar lo que el narrador no dice y, en contraste con toda la información que ya se tiene, tratar de definir cómo afecta o enriquece a la obra en conjunto.

### 2.1 *Toma de conciencia*

Daniel es un anciano que no tiene nada: ni el fruto de su trabajo ni un sitio de honor entre su tribu, tampoco tiene

familia, es decir mujer ni hijos; el narrador explica que la mujer murió y los hijos lo abandonaron, pero no dice por qué lo dejaron; el hecho es relevante, ya que no se trata de una práctica común entre los indios. Tampoco explica a qué se debe que Daniel no tenga un sitio de honor entre su pueblo pues, es preciso recordar, a pesar de su miseria los indígenas cuentan con un esquema social y una organización muy bien definidos, que exigen la participación de mucha gente en cargos civiles y religiosos, y al finalizar su cargo obtienen y conservan para siempre un prestigio, se convierten en "pasada autoridad"; la pregunta es ¿por qué a lo largo de su vida al personaje nunca le interesó esto?

## 2.2 Temor

Daniel teme que su tribu lo rechace, maltrate e incluso lo mate, porque su avanzada edad sólo se justifica por un supuesto pacto con potencias oscuras. Esta idea tampoco coincide con la mentalidad del indio; en los grupos indígenas los viejos son respetados, aun venerados, su voz es la primera que se escucha en las decisiones de familia, de un pequeño grupo o de la tribu completa; las alusiones literarias al respecto son constantes, ¿por qué él sería la excepción? No he encontrado información respecto al maltrato de los ancianos en comunidades indígenas.

Los Bolometric cruzaron entre sí rápidas y recelosas miradas, cada uno descargó en el otro la responsabilidad de contestar. Por último el que parecía más respetable (y **era más respetado por sus años** y porque había hecho un viaje anterior a Ciudad Real), preguntó.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> CR, p. 21.

En todos los asuntos de importancia para el pueblo se consulta a un grupo de ancianos llamados *principales*.<sup>14</sup>

¿Por qué Daniel es la excepción a esta regla? No lo explica el narrador-personaje. Con un poco de mala intención sería posible pensar que algo malo hizo para merecer un castigo, de ahí el temor hacia su comunidad, o que padece cierto tipo de locura, producto de su edad; sin embargo, es más viable la primera idea ya que, si recordamos, sus hijos lo abandonaron y tampoco se dice por qué, ¿sería una consecuencia de sus actos?

Daniel recuerda cómo miró a otros viejos con "miradas torvas de sospecha, rápidas de alarma, pesadas de desaprobación",<sup>15</sup> el complemento de esta frase no se dice pero podría ser: como después ("cree") lo mirarán a él. Esta idea deja muy claro que el problema sólo está en su mente, sobre todo considerando que no encontré otro texto que documentara el maltrato a los ancianos, y el cuento de Castellanos tampoco es el caso pues no se maltrata al personaje, sino que todo ocurre en su mente.

### 2.3 La opción

Pese a que las acciones se desarrollan en lo que podemos llamar un "plano de realidad" (tomando en cuenta los índices e informaciones de la historia), todo se explica en función de lo mítico. Los hechos son ocasionados, según se deduce de la mentalidad del indígena, por las potencias oscuras (un anciano en casa significa daño, maldad y

---

<sup>14</sup> Pozas. *Op. cit.*, p. 116.

<sup>15</sup> *CR*, p. 39.

contacto con lo sobrenatural). Una posible interpretación permite afirmar que éstas se opondrán a las divinidades protectoras de San Juan Chamula. Para escapar de "la persecución sorda, implacable de la tribu", instintivamente pensó en la iglesia; pero no porque fuera un fiel católico, creyente y devoto, sino por instinto, vale decir, por conveniencia. Junto a las divinidades protectoras nadie se atrevería a rematarlo. ¿Significa que se sentía muerto o que ya, en alguna forma, lo habían matado?, ¿o era sólo el efecto que la vejez estaba provocando en él?

Un aspecto documentado también en las otras obras de Castellanos (*Balún Canán* y *Oficio de tinieblas*) es el que explica cómo los indios mezclan sus creencias prehispánicas con la religión católica: las ceremonias en las iglesias incluyen rituales de ambas, ejemplos claros son "el cambio de ropa de Santa Margarita y la purificación de los manantiales" en "Aceite" y la crucifixión de un indio en *Oficio*, para tener su propio dios que luchara contra el dios de los blancos. Cito estos casos para explicar que no es extraño que el narrador (recordando que la autora conoce muy bien el mundo indígena, incluyendo su mentalidad) dé cuenta de la situación del indio tomando como argumento la identidad del mismo.

En el aspecto de cómo la escritora conoce y reproduce el mundo indígena, tomo una cita de Rodríguez Chicharro quien, aunque se refiere a la influencia voluntaria que Rosario Castellanos recibió de lecturas como el *Popol Vuh*, ejemplifica la forma tan eficaz como ella asimiló y expresó la cultura indígena: "El *dzulum* [...] es, aparentemente, un personaje sobrenatural imaginado por la autora", explica Chicharro que no logró documentarlo en fuentes

tzeltales ni tojolabales en las que, de haberla, debía encontrar información: "con todo, la palabra, bien construida desde el punto de vista lingüístico [...] es una prueba de cómo la autora, sin saberlo, ha llegado a asimilar el espíritu de las voces mayences", incluso en maya existe el término *dzul* que significa "señor"; así, el *dzulum* bien podría ser un personaje del mundo mágico de los tzeltales.<sup>16</sup>

El término no llamó la atención de Silvia Bigas, pese al extenso estudio que realiza de *Balún Canán*, y sólo alude a él como un regionalismo. Esto habla, coincido con Chicharro, de lo bien construida que está la palabra y, regreso a "Aceite", explica cómo la autora logró expresar la mentalidad indígena, de forma que no se notara. La manera como el indio entiende el mundo, basada en mitos y tradiciones, en su mundo mágico (de ensueño), se entreteje de tal manera con la historia que no se pueden separarlas.

*Rasgos de la vejez*. En la misma secuencia tres se encuentra una descripción de vejez, en los siguientes términos: surcos en la piel, encorvamiento de la espalda, debilidad del cuerpo, las canas y pupilas "cuya opacidad ocultan una virtud aniquiladora", todos son signo de predestinación; además, se agrega: "No es fácil borrar el estigma de la vejez". Estigma se define como "marca o señal en el cuerpo. Desdoro, afrenta, mala fama. Huella impresa sobrenaturalmente sobre el cuerpo de algunos santos extáticos como símbolo de participación de sus almas en la

---

<sup>16</sup> Rodríguez. *Op. cit.*, p. 116.

Pasión de Cristo",<sup>17</sup> es decir, se alude a la vejez natural como nefasta. Esto parece confirmar que lo que le afecta al personaje, no como indio (lo que implicaría también desmitificación) sino como ser humano, es estar envejeciendo; incluso su mente, sus facultades, podrían estar afectadas y él mismo lo expresa, aunque no con tono afirmativo, sino de suposición ni tampoco de manera directa, sino a través del narrador, en la siguiente cita:

De sí mismo nunca hablaba Daniel. ¿Qué podría decir? Era viejo y a Santa Margarita no iban a divertirla las historias de cuanto ha. Y aunque hiciera por recordarlas, su memoria confundía personas, trastocaba lugares. ¿Qué iba a pensar la señora? Que Daniel desvariaba, que era un embustero, que estaba chocheando.<sup>18</sup>

Otros personajes ancianos de la escritora también se ven afectados mentalmente: la niña Nides, en "Cuarta vigilia" (CR), y don Manuel Oropeza, obispo de Chiapas en *Oficio de tinieblas*; es decir, la vejez se plantea no como un problema de clase social ni de sexo, sino sólo humano.

En esta misma secuencia (la tercera), Daniel se plantea como única opción de salvación convertirse en martoma de algún santo en la iglesia de San Juan Chamula y, lo que no dice, acudirá para salvarse no porque sea creyente sino por conveniencia. En *Oficio*, Castellanos explica cómo a Chamula llegan los indios principales de los más remotos parajes, donde se habla tzotzil, y allí reciben su cargo:

El de más responsabilidad es el de presidente, y al lado suyo, el de escribano. Los asisten alcaldes, regidores, mayores, gobernadores y síndicos. Para atender el culto de los santos están los mayordomos [martomas] y para organizar

---

<sup>17</sup> Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, XXII ed., 2 t. Madrid, Espasa Calpe, 2001.

<sup>18</sup> CR, p. 46. (Las cursivas son mías.)

las festividades sacras, los alféreces. Los "pasiones" se designan para la semana de carnaval.

Los cargos duran doce meses y quienes los desempeñan, transitorios habitantes de Chamula, ocupan las chozas diseminadas en las laderas y llanuras, atienden a su manutención labrando la tierra, criando animales domésticos y pastoreando rebaños de ganado lanar.

Concluido el término los representantes regresan a sus parajes revestidos de dignidad y prestigio. Son ya "pasadas autoridades".<sup>13</sup>

Entonces, Daniel buscaría el cargo de martoma, pero encontraría obstáculos: no tenía un solo cargo, ni civil ni religioso en sus antecedentes, no era pasada autoridad, estaba marcado por la decrepitud (nuevamente la vejez en tono despectivo), no era elocuente: desde que quedó solo no hablaba con nadie, había olvidado aun su "lengua" (según él), así que no tenía cómo expresarse. ¿Cómo defendería su ambición?

Ante estos argumentos, y pese a ellos, Daniel debía convencer, ¿cómo lo haría?: con "el calor de sus alegatos", "la humildad de sus ruegos" y "la abundancia de sus dádivas". Es decir, lo que no se aclara: con engaños, fingiendo ser un humilde y devoto indígena católico, acudiendo al soborno. Así, el hombre asume su soledad, es convencenciero y corrupto, pretende lograr su ambición y para lograrlo no le importará vender el trabajo de sus hijos. Al final consigue su objetivo, esto significa que si pese a su vejez tuvo la capacidad de sobresalir (aunque los medios no fueran los más honestos), en su juventud seguramente no habría tenido problema para alcanzar lo que se propusiera.

---

<sup>13</sup> Castellanos. *Oficio...*, op. cit., pp. 10-11. (Las cursivas son mías.)

Pero esto tampoco es aludido en la narración. Lo interesante es destacar el comportamiento del personaje: no hay elementos que permitan pensar en un hombre honesto.

#### 2.4 Los recursos

Para que Daniel lograra su objetivo (la mayordomía), tuvo que acudir a varias opciones:

a) Sus ahorros, que no sirvieron.

b) Su patrón, el hacendado don Gonzalo Urbina no le prestó dinero y además, le cobró la deuda pendiente. Este hombre dice tenerle lástima a Daniel (lo cual es dudoso por el tono irónico del texto), por su miseria y porque sus "hijos se negaban, desde hacía años, a reconocer las deudas que contrajera"; este argumento es extraño, ya que por tradición las deudas pasaban de padres a hijos y ni los patrones ni los enganchadores se detienen a preguntarles si aceptaban o no las deudas contraídas por sus padres, simplemente eran obligados a cumplir (una prueba es que Daniel engancha a sus hijos y, según la historia, suponemos que los forzarán a ir a la finca a desquitar el adelanto que su padre recibió).<sup>20</sup> ¿Qué razones tuvieron sus hijos para abandonarlo? La historia no lo dice, Daniel afirma que por ingratos; sin embargo, si él fue capaz de

---

<sup>20</sup> Dos citas de *Juan Pérez Jolote* reiteran esta información: "un día pidió mi papá doce pesos a un habilitador de los que andan enganchando gente para llevarla a trabajar a las fincas. Cuando llegó el día para salir al camino, no lo encontraron y me llevaron a mí en su lugar, para que desquitara el dinero que él había recibido"; más adelante: "cogí camino para la finca. El caporal, montado a caballo, nos llevaba [...] Algunos iban bolos [ebrios], otros querían huirse porque no les habían dado lo que iban a desquitar; unos iban a pagar con trabajo las deudas de sus padres ya muertos, y otros las multas que el enganchador entregó por ellos". Pozas. *Op. cit.*, pp. 24 y 58, respectivamente. (Las cursivas son mías.)

venderlos podría suponerse que es capaz de cualquier cosa, ante ello resultaba normal que lo abandonaran.

c) Daniel pensó en engancharse, pero recordó que "ningún enganchador iba a admitir para las fincas un hombre en sus condiciones"; este argumento se contradice con lo que leemos en el cuento "La muerte del tigre" (CR) (tanto en éste como en "Aceite" el enganchador es el mismo personaje: don Juvencio Ortiz):

-¿Qué trae usted de bueno, don Juvencio?

-Lo que se pudo conseguir, mi estimado [...] Enganchadores con menos méritos [...] me arrebatan los cliente.

-Usan otros métodos. Usted nunca ha querido recurrir al alcohol. Un indio borracho ya no se da cuenta ni de lo que hace ni a lo que se compromete. Pero con tal de ahorrar lo del trago.

-[...] Ahí los tiene usted.

Don Juvencio hizo el ampuloso ademán con que el prestidigitador descorre el velo de las sorpresas. Pero el sentido de apreciación de su socio permaneció insobornable.

-¿Esos? [...] Están con el zopilote en l'anca, como quien dice. No van a aguantar el clima de la costa. Y como usted es tan escrupuloso.

-[...] ¿Es acaso responsabilidad nuestra que estos indios aguanten o no el clima? Nuestra obligación consiste en que comparezcan vivos ente el dueño de la finca. Lo que suceda después ya no nos incumbe.<sup>21</sup>

No se descarta la posibilidad de que, en efecto, por su vejez no aceptaran a Daniel para el trabajo (esto recuerda que en México los ancianos son rechazados y desplazados por su supuesta improductividad). Sin embargo, en la cita se constata que los enganchadores no tenían ningún escrúpulo y podían contratar a cualquiera; nuevamente Daniel es una excepción.

---

<sup>21</sup> CR, pp. 22-23.

d) Daniel acude entonces al enganchador, don Juvencio Ortiz, para enganchar a sus hijos. Ese personaje, según la cita anterior, es un inescrupuloso a quien conviene más, evidentemente, enganchar a los hijos, o que de paso beneficiará al viejo. Aunque Daniel pretende engañar a don Juvencio con la promesa de enganchar a sus dos hijos, no hay tal engaño; éste actúa a su conveniencia y Daniel, a sabiendas de su mal proceder, se justifica: si obligaban a sus hijos a trabajar "sería el justo castigo por abandonar a su padre". Es decir, el hombre se toma la atribución de castigar, aunque desconocemos la causa del abandono.

e) Daniel titubeó al recordar que si mentía, el enganchador podría castigarlo pues poseía su *chulel* y su *wai-gel*; sin embargo, continuó su plan confiando en las divinidades de la iglesia. Éstas lo protegerían e incluso le perdonarían todo lo que estaba haciendo; su instantáneo titubeo muestra que tenía plena conciencia de sus actos y sabía que no eran del todo correctos. Se reafirma que el personaje es deshonesto y traidor. Por otra parte, se antepone su mentalidad mítica a los actos que realiza.

## 2.5 El soborno

Daniel pide información de los trámites a seguir para alcanzar el nombramiento de *martoma*: otro argumento extraño, aunque verosímil, porque todos los cargos civiles y religiosos se asignan entre la misma gente de la tribu,<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Al respecto, dice Pérez Jolote: "Yo [...] quería tener un cargo; porque los que sirven al pueblo son respetados. Yo oía cómo saludaban a los que habían sido autoridades: "Adiós, *pasado alcalde*" [...] "adiós, *pasado martoma*", que son nombres de respeto. Yo veía cómo las autoridades se llevaban por la fuerza a los que les daban cargo. Éstos se defendían y muchas veces se escapaban de las manos de los alcal-

se proponen unos a otros y los candidatos pueden o no aceptar; si Daniel confiesa no hablarle a nadie, no es posible que nadie lo apoye. Por eso acudió al soborno.

Esto también pone en evidencia al sacristán y a los principales, quienes pensando en la recompensa que recibirán le otorgan el nombramiento a Daniel. En la corrupción, entonces, no está sólo el protagonista, lo acompañan los demás personajes que conviven con él (recuérdese al enganchador y a los dependientes de la botica).

## 2.6 La mayordomía

En *Oficio*, Felipa, la esposa de un martoma, expone su desesperación ante tal cargo, pues tiene sus repercusiones:

-La cosecha va a ser mala este año. La tierra ya no es joven, tatic. [dijo Rosendo] ¡Mentira! Pensó apasionadamente Felipa. No es la tierra la que ya no es joven; eres tú... estás comiendo el cargo de mayordomo. Emborrachándote el día entero, sin salir de la iglesia, junto con los otros mayordomos y ese sacristán, alcahuete, consentidor, ese Xaw Ramírez Paciencia.<sup>13</sup>

En "Aceite" no se habla de los inconvenientes quizá porque el personaje está solo, tampoco se explica que el cargo conlleva mucho trabajo y bastante dinero. Esto deja ver que, aunque Daniel es viejo, es capaz de cumplir con esa labor pues aún cuenta con capacidades físicas y mentales para mantenerse, lo cual confirma que tenía opciones distintas a las que lo llevaron al fracaso y degradación

---

des y mayores, echándose a correr antes de entrar al cuarto del juramento. Luego eran cogidos de nuevo y forzados a entrar, para jurarlos al pie de la cruz del barrio. Después que juraban salían contentos ya, porque los habían nombrado autoridades. Y eso vale más. [...] Yo sé que hay compañeros que no pueden tener un cargo porque no tienen maíz para vivir en el pueblo". Pozas. *Op. cit.*, pp. 78-80.

<sup>13</sup> Castellanos. *Oficio...*, *op. cit.*, p. 37.

total. Sin embargo, éste es precisamente el recurso de la escritora para mostrar la miseria indígena en toda su magnitud. Casi podría asegurarse que cualquier camino llevaría al personaje al fracaso.

a) Daniel se entrega junto con los otros mayordomos a las borracheras que el cargo implicaba; la angustia lo invade cuando recuerda que al término de su responsabilidad deberá volver a la intemperie, a los peligros de afuera. En realidad no hay razón para su angustia, pues al concluir su cargo se convertiría en "pasada autoridad" y esto implicaría ganar de por vida el respeto de su tribu. Entonces ¿a qué se refiere con los peligros y la intemperie? ¿Acaso despertó en él, con más fuerza, la ambición o, en efecto, la vejez influyó en su carácter?

b) Cuando se explica que Daniel no reza, sino que conversa con la Santa, el mismo sacristán hace hincapié en la extraña conducta del indio: "¿Cuántas horas va a soportar así, de rodillas? ¿Y qué reza? ¿Reza? [...] No parece un verdadero tzotzil. Los tzotziles rezan de otro modo".<sup>24</sup> Para Daniel la Santa no es un objeto, sino una persona y como tal la trata, incluso se enamora de ella: "prefiere agradecerle sus favores y pondera la cosecha, la gran cosecha que este año levantarán"<sup>25</sup> en su paraje; esta idea se contradice con la del principio de la historia: "reclinado contra un árbol, Daniel se quejaba, predecía amargamente otro año de escasez y malas cosechas".<sup>26</sup> Aun considerando la temporalidad de la historia (aproximadamente

---

<sup>24</sup> CR, p. 45.

<sup>25</sup> Loc. cit.

<sup>26</sup> Ibid., p. 39.

un año), las dos aseveraciones se contradicen; además, líneas antes se mencionó que las lluvias se habían retrasado, ¿pese a ello podría haber "una gran cosecha"?

Las actitudes y contradicciones del personaje hacen pensar en un hombre trastornado: "De sí mismo nunca hablaba Daniel [...] su memoria confundía personas, trastocaba lugares. ¿Qué iba a pensar la señora? Que Daniel desvariaba, que era un embustero, que estaba chocheando".<sup>27</sup> ¿Acaso esta afirmación, uno de los pensamientos de Daniel a través del narrador, nos da la clave y, en realidad, la mente del personaje ya no está sana? Recapitulemos: nunca menciona la verdadera razón de su miedo; después de la información que sus actos muestran (y se han resumido), ya no es posible creer que todo está ocasionado por su vejez.

## 2.7 La burla y el fracaso

Daniel espera un signo concreto, explícito de la benevolencia de la Santa, pero ella no da ninguna señal, ni se inmuta con las súplicas de Daniel. Ante las palabras del sacristán: "¿para qué gritas *tatik*? Ninguno te oye", Daniel piensa si aquel hombre "¿se atrevía a sostener que los santos no eran más que trozos inertes de madera, sordos, sin luz de inteligencia ni de bondad?"<sup>28</sup> ¿Cómo calificar a una persona que espera tan seriamente la respuesta casi física de un "trozo de madera"?, ¿y que además está consciente de que tal imagen no es más que un objeto? Sólo la mentalidad mítico-poética del indígena puede concebir tal idea.

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 47.

a) La Santa sólo entiende "castilla", no tzotzil, según palabras del sacristán. Para hablar castilla, éste le recomienda a Daniel tomar aceite guapo, que es "bien caro", él (el sacristán) lo toma cuando tiene precisión. Para conseguir el bebedizo maravilloso, Daniel echa mano de las limosnas de su patrona. Además de su miseria y forma de ver el mundo, otro rasgo indígena del protagonista es el hecho de dejarse engañar, estafar y maltratar.

b) Sus deudas con el patrón no parecen preocuparle, ¿o serán un motivo más para huir de su paraje? La historia no permite confirmar esta idea.

c) Daniel está seguro de haber engañado al enganchador y, aunque a éste le convenía dejarse engañar, no deja de ser un triunfo del indio sobre el ladino, cosa no sólo poco común, sino casi imposible.

d) Para conseguir su cargo religioso, a Daniel no le importaron los medios que tuvo que emplear (llegó incluso a robar); si ésta fuera su forma de pensar y de actuar, si así fuera la mentalidad indígena, otra sería su historia y su vida. Por supuesto no estoy a favor de la corrupción ni de los vicios, pero si el indio tuviera la iniciativa que mostró este personaje (aunque fuera para mal) su situación sería distinta.

Hasta aquí, tanto el conflicto que enfrenta el personaje (su vejez) como la forma de resolverlo o intentar resolverlo son totalmente humanos y universales, no son privativos de un indio tzotzil; el hecho de llegar incluso a robar hace al personaje tan débil como cualquier ser humano. Por esta razón me atrevo a afirmar que la obra de Rosario Castellanos va más allá del indigenismo literario;

aunque la corriente literaria que más se aproxima al texto es la que Silvia Bigas denomina tendencia mítico-poética.

Finalmente, cabe mencionar que el aceite guapo (nombre que da título al texto) es un elemento que denota en total plenitud la mentalidad indígena en el cuento. Es símbolo de la burla, la estafa y el maltrato a que está sometido el indígena, y al mismo tiempo refleja la identidad del indio, pues deja ver la mentalidad mítica que domina la concepción indígena del mundo.

El aceite guapo, una droga cuyos efectos son muy parecidos a los del alcohol, sirve para hablar castilla y es "bien caro". Provocó que Daniel considerara falsos y remotos los peligros que lo amenazaban (¿no sería ésta la realidad?); "se sentía fuerte, joven, libre y feliz"; lo que no dice el texto es, si había peligros, cuáles eran. ¿Se referiría a que el personaje era un esclavo débil, viejo e infeliz? ¿Es decir, todo lo contrario de lo que la droga hacía sentir? El aceite guapo, a final de cuentas, lo aniquiló, lo arrojó a la intemperie que tanto temía, lo devolvió a la "ciudad de realidades".

## CONCLUSIONES

Con una metodología estrictamente deductiva, se logró confirmar la hipótesis de este trabajo de titulación: la narrativa de tema indígena de Rosario Castellanos rebasa las clasificaciones de indigenismo literario consideradas en la investigación, para dar paso a un indigenismo particular, en el que la figura del indio está totalmente desmitificada. En la obra, el indígena no es el buen salvaje, ni un atractivo turístico, ni tampoco el ser bueno y desprotegido que sólo requiere compasión y lástima, sino el ser humano con cualidades y defectos, cuya situación de miseria es consecuencia tanto de su entorno social como de su compleja y ancestral cultura.

Aunque el método principal para analizar el texto fue el estructuralista, es preciso reconocer el apoyo de otros métodos para lograr el objetivo general. Por la información del primer capítulo se reconocen los métodos biográfico y psicológico, pues hice hincapié en el estrecho vínculo que une la vida de la autora, su convivencia con

los indígenas y su obra. La crítica ha señalado, especialmente, que la novela *Balún Canán* es de corte autobiográfico; sin embargo, considero que la vida de Castellanos en Chiapas es fundamental para toda su narrativa de tema indígena y "Aceite guapo" no escapa a esta idea.

El conocimiento que tiene del tema y su perspectiva respecto a los indígenas están plasmados en el cuento, lo mismo que su intención al escribirlo: además del propósito literario, dar a conocer aun los mínimos detalles de la situación y la cultura indígenas, que sirvan de base a futuras propuestas de solución a la problemática indígena. Sin pretender encasillar el texto en el rubro de literatura didáctica, es posible distinguir en *Ciudad Real* una propuesta de Castellanos (acorde con las iniciativas gubernamentales de su época): educar al indio. Ella fue consecuente con esta idea y la llevó a cabo trabajando para el Instituto Indigenista de Chiapas, cuando en 1967 creó a Petul, un muñeco guiñol que visitó muchos parajes.

Por otra parte, la historia de la literatura fue un apoyo importante para el trabajo: el marco del indigenismo literario en el México del siglo XX permitió deducir las diferencias de la narrativa de Castellanos con la de otros autores también llamados indigenistas. Así, el cuento estudiado no es un texto documental ni antropológico como los señalados por Rodríguez Chicharro y ejemplificados con *Juan Pérez Jolote*; asimismo, respecto a las tendencias propuestas por Silvia Bigas, la más cercana a la obra analizada es la denominada mítico-poética; sin embargo hay diferencias.

Bigas insiste en descubrir en la narrativa de tendencia "el misterio de la mente indígena" o la "realidad

mágica" del indio, así como hacer énfasis en las relaciones entre indios, mestizos y blancos, que "culminan por lo general en el choque violento de culturas". Gracias al análisis efectuado, se deduce que el indio no es un misterio ni su realidad, mágica; es un ser humano (y como tal, muy complejo) con una cultura y tradiciones propias.

Además, un aspecto que Bigas no consideró en su estudio de la narrativa de Castellanos es la lucha que libran los indígenas entre ellos mismos; como cualquier comunidad humana. Así, en "Aceite", el personaje de Daniel teme y huye de su tribu; el sacristán Xaw, también indio, humilla y se burla de Daniel; los principales indígenas dicen censurar la falta de respeto al culto, cuando en realidad critican la embriaguez solitaria del personaje y por eso lo destruyen, como castigo a su falta. Otros ejemplos al respecto son: el personaje de Modesta Gómez (india aladinada) quien estafa y maltrata a los demás indios, y en el cuento "Arthur Smith..." la lucha entre "cristos" y católicos, que muestra la intolerancia religiosa entre los indígenas, como en (insisto) cualquier grupo humano.

Por supuesto la lucha de mestizos y blancos contra indígenas es más evidente, y éstos han sido perdedores desde hace quinientos años; pero precisamente esta situación ha provocado que se olviden otros aspectos determinantes en las relaciones sociales de los indígenas, y son los que rescata Rosario Castellanos: desmitificar al indígena, concederle el estatus de hombre, revalorar su cultura (no misteriosa ni mágica, sino real) y fundamentar, así, iniciativas tendientes a resolver la ancestral problemática indígena. Por estas razones, reitero que la obra estudiada rebasa al indigenismo tradicional.

En lo estrictamente literario, cabe destacar que Rosario Castellanos quizás en cuanto al tema presenta influencia del siglo XIX, pues dirige la mirada hacia los indios (aunque no lo hace con el espíritu nacionalista de esa época), pero técnicamente es en absoluto moderna, por los recursos que emplea (el tratamiento de la voz narrativa, la focalización y el del tiempo). Como escritora también fue consecuente con sus ideas; en su entrevista con Carballo critica a escritores indigenistas de quienes afirmaba descuidaban —“y hacen muy mal”— la forma pues “suponen que como el tema es noble e interesante, no es necesario cuidar la manera como se desarrolla. Como refieren casi siempre sucesos desagradables lo hacen de un modo desagradable; descuidan el lenguaje, no pulen el estilo”.

De acuerdo con la cita, ella sí cuida la forma en sus textos, lo que se corroboró con la investigación. Gracias a la manera como trabaja literariamente el tema indígena, la escritora consigue un equilibrio bien logrado entre fondo y forma. El análisis estructuralista de “Aceite guapo” permitió desentrañar el texto e ir percibiendo cómo las acciones, ambientes, personajes, temporalidad, voz narrativa, etcétera, se confabulaban para dar cuenta de la mentalidad del indio y, en general, de su compleja cultura y relaciones que establece con su sociedad.

Ese análisis mostró que lo que parecía un texto sencillo, narrado linealmente, sin alteraciones o juegos temporales, con técnicas narrativas tradicionales, era en realidad un texto muy complejo, en el que la focalización y la voz narrativa representan, junto con el tratamiento

---

Carballo. *Op. cit.*, p. 531.

de la temporalidad, los valores literarios más sobresalientes del relato.

Asimismo, el análisis de las gráficas de duración o velocidad deja ver que el texto es de poca acción, tiene un ritmo lento, moroso, lo cual se explica por la gran cantidad de catálisis (que supera el número de nudos), es decir de descripciones, reflexiones, resúmenes, definiciones y aun digresiones que presenta el cuento. Tal morosidad parece coincidir con la visión del indio respecto al mundo: el indígena no tiene prisa, su vida transcurre lentamente, los siglos de explotación y sojuzgamiento que ha padecido lo obligan a seguir esperando y a no sujetar su existencia al tiempo. El epígrafe de *Ciudad Real* confirma esta idea: *¿En qué año sucede lo que aquí se cuenta? Como en los sueños, como en las pesadillas, todo es simultáneo, todo está presente, todo existe hoy.*

Otra razón para que la historia sea especialmente catalítica parece estar en la intención (mencionada líneas arriba) de la escritora de explicar con lujo de detalle todos los datos, por ello acude incluso a definiciones y a reflexiones (para el lector).

Un aspecto más del análisis es la serie de índices e informaciones; éstos muestran, por una parte, cómo se conforma el universo literario de *Ciudad Real* y los lazos que van tejiendo y uniendo las historias que contiene; y por otra, los aspectos culturales y temporales que distinguen al cuento "Aceite guapo".

En cuanto a la sintaxis de las acciones, el análisis permite concluir que el personaje principal del cuento es un ser degradado desde el inicio hasta el final de la historia, peor aún en este momento pues su degradación es

total y absoluta, sin una mínima opción de cambio para mejorar. Sin embargo, a pesar de todas sus desgracias, el personaje demostró una gran capacidad para salir del conflicto (incluso tomando en cuenta los negativos resultados que, por otra parte, no dependieron de él): es astuto, inteligente, proclive tanto a virtudes como a defectos, lo cual reitera que, además de ser indígena, es un ser humano; el mismo conflicto al que se opone lo reafirma: enfrenta su vejez y lo que ésta trae consigo. Precisamente por su condición humana (y no indígena) hay momentos en que provoca compasión y en otros, desprecio.

Los ejes actanciales analizados apoyan las ideas explicadas hasta el momento: el sujeto más importante (Daniel) cree sinceramente que su tribu y santa Margarita (una estatua de la iglesia) pueden ser oponente y adyuvante, respectivamente. Una vez más, la mentalidad del indio justifica estos pensamientos, pues se explicó que en la cultura indígena un anciano no sólo es respetado, sino venerado; a menos que se le confunda con las potencias oscuras, que siempre amenazan la tranquilidad de las comunidades. Éste podría ser el caso del sujeto, pero los argumentos apoyan más la idea de que padece una locura senil o al menos algunos trastornos provocados por la edad.

En cambio, la visión del mundo que presentan los demás personajes, expresada desde sus distintas posiciones (como oponentes, destinatarios, destinadores o adyuvantes) es radicalmente opuesta a la del indio: para el hacendado, el enganchador, el sacristán, los boticarios (comerciantes), etcétera, todo es dinero, ganancias, a costa de la explotación, humillación y burla del indígena. El sujeto Daniel representa dinero para todos: por su familia, su

trabajo, sus creencias (que tanto dan a ganar a los comerciantes, a los expendedores de alcohol y a la Iglesia). De acuerdo con estos datos, es posible deducir las condiciones de miseria en que viven los indígenas.

En alguna ocasión, Castellanos declaró que se sentía en deuda con los indios, tal sensación surgió al tomar conciencia de lo que eran y de lo que debían ser; pretendió saldar parte de esa deuda con su trabajo en Chiapas y con su obra literaria. En este sentido, no esperaríamos un cuento tan "cruel", pues no da tregua al indio, no le brinda opciones ni siquiera en la ficción; pero el mismo proceder reitera su intención de ser objetiva al mostrar, que no demostrar, cómo es el mundo indígena, para que pueda cambiar lo que deba cambiar.

Respecto del tiempo es posible afirmar, como primer aspecto, que la temporalidad de la diégesis coincide en esencia con la del discurso: inician en el mismo momento, transcurren en el mismo lapso y terminan casi al mismo tiempo. Segundo, la manera de trabajar el tiempo da la impresión de que avanza con rapidez, y sin embargo parece eterno; el efecto se logra con pequeñas anacronías que contribuyen a jugar con el lector, obligándolo a estar atento y, de nueva cuenta, a reflexionar. El texto va del presente al pasado y de ahí al futuro, brindando al lector los elementos -pausas y resúmenes, que a la vez son analepsis o prolepsis- para comprender la historia. El tono reflexivo se ve apoyado por el recurrente empleo de la interrogación retórica y de paralelismos, a lo largo de la narración.

La manera como se emplea la temporalidad, especialmente, porque la autora utiliza el recurso como si se

tratara de una novela, ubica al texto en un género "fronterizo" ya que a pesar de ser un cuento presenta elementos de novela, sobre todo de la novela moderna. Otro ejemplo está en las pequeñas historias que se pueden deducir de las relaciones que entabla el personaje indio con cada uno de los otros personajes, recurso propio de la novelística.

En la temporalidad, el orden cronológico más que alterado se ve interrumpido por las analepsis y trastornado por las prolepsis; ambas rompen la supuesta linealidad de la historia y le dan la versatilidad que no hay en las acciones. La prolepsis que cierra la historia muestra que la miseria y falta de oportunidades del personaje rebasan la temporalidad de la diégesis; es decir, en la historia el indígena no sólo terminó como empezó (con las manos vacías), sino aún peor, pues la temporalidad del discurso lo presenta más degradado: física, económica, social y moralmente.

Por otra parte, la combinación de voz narrativa y focalización ofrece diversos elementos de la narración, por ejemplo el carácter de los personajes, revelado por algunas expresiones del narrador o por un estilo directo, cuando eventualmente el narrador permite que algún personaje se exprese de manera directa. Un asunto relevante se desprende de estos recursos: ni el personaje principal del cuento ni los demás indios de *Ciudad Real* hablan español; así que el narrador asume la responsabilidad de contar, en estilo indirecto, no sólo las acciones, sino las ideas, sentimientos y sueños de los personajes.

Es constante la presencia del narrador extradiegético con las focalizaciones cero e interna; ésta es fundamental porque permite al narrador ubicarse en la mente de los

personajes, sin dejar de ser omnisciente, y dar cuenta de las motivaciones y pensamientos de ellos; mientras que la focalización cero le facilita alejarse lo suficiente para, incluso, expresar opiniones o puntos de vista (que en ocasiones podrían ser de la escritora). Así, el narrador va mezclando puntos de vista, perspectivas, sin dejar que los personajes se expresen en estilo directo (salvo contadas excepciones y sólo cuando son ladinos).

En cuanto a las estrategias de presentación del discurso, en general, la historia se cuenta en copretérito; esto favorece la temporalidad indeterminada que ya se mencionó: aunque la diégesis se desarrolla más o menos en un año, no es posible señalar cuándo se iniciaron o cuando concluirán las situaciones planteadas; igual que la miseria indígena, los hechos son ancestrales y aún no terminan.

El narrador emplea el pretérito para los nudos, lo que provoca la sensación de que se trata de acciones terminadas, en tanto que para lo inconcluso, lo que continúa o es pasado dentro de la historia (como las analepsis), se emplea el copretérito. La temporalidad de varias prolepsis (aun el desenlace) está en pospretérito, tiempo hipotético que a veces señala el destino funesto que le espera al indígena, como en el caso del final de la historia. El tiempo presente se reserva para lo que no son acciones y para opiniones y puntos de vista del narrador; es decir, marca los asuntos que no son determinantes para la historia del indio, pero sí para las intenciones de la autora: explicar con descripciones, reflexiones, opiniones, etcétera.

En el último punto del análisis, lo que no dice el narrador, se retoma parte de la información de los puntos

anteriores. Ese ejercicio también reitera conclusiones ya señaladas: tanto el conflicto del personaje (su vejez) como la manera de enfrentarlo son totalmente humanos y universales, no se trata de situaciones privativas de un indio tzotzil; llegar incluso a robar hace al personaje tan débil como cualquier hombre. Castellanos logró penetrar en esa mentalidad indígena y desde ahí dio cuenta de todas las acciones; en su obra los indios no son buenos ni malos, mejores o peores por el hecho de ser indios, simplemente tienen una cultura distinta a la del ladino, pero éste ha sabido aquilatar todas las circunstancias.

La mentalidad indígena se ve reflejada desde el título del cuento: el aceite guapo es un elemento cultural indígena, pero también es símbolo de la burla, la estafa y el maltrato a que ha estado sometido el indio. Así, Rosario Castellanos va más allá del tradicional indigenismo literario; aunque su obra no deja de ser realista, de estilo sencillo y a veces coloquial por el tipo de personajes que trata, su técnica narrativa es moderna, sigue los modelos sobre todo de la novela europea del siglo XX.

## APÉNDICES

## APÉNDICE 1. MORFOLOGÍA NARRATIVA. IDENTIFICACIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE FUNCIONES

### Unidades distribucionales

Tipo de unidad  
(Nudos y catálisis)

- |  |   |
|--|---|
| <p>1. Daniel Castellanos Lampoy Se detuvo fatigado. Había envejecido. Tuvo que admitirlo.</p> <p>-Se quejaba: escasez y malas cosechas, disculpas al patrón.<br/>-El tiempo no le dejó nada: ni familia, ni trabajo, ni honor.<br/>-Un anciano no heuno pacto con potencias oscuras.<br/>-Un anciano no es lo mismo que un brujo.</p>  | <p>Nudo apertura. Catalítico. Escena reductiva/descrip./Resumen/Itera.<br/>cat. reduc./resumen/Resumen/itera.<br/>cat.expan./descrip./Pau./sing./analep<br/>cat. reduc./justif./Resumen/itera.<br/>cat.expan/difin./Pau./sing./digres.</p>  |
| <p>2. Daniel comprendió de golpe su futuro: tuvo miedo. Se apartó de todos, eso lo haría sospechoso. Era urgente encontrar una salida.</p> <p>-Se aisló de todos.<br/>-¿A que se encerraba? Seguramente a fraguar enfermedad y daño.<br/>-El estigma de la vejez: descripción.</p>   | <p>Nudo realización/Escena/(prolepsis)<br/>cat. reduc./descrip./Resumen/itera.<br/>cat. reduc./reflex./Resumen/itera.<br/>cat.expan./descrip./Pau./sing./analep</p>   |
| <p>3. Daniel pensó en la iglesia como refugio: junto a las divinidades protectoras. Convertirse en "martoma".</p> <p>-Ningun merito para lograr el cargo.<br/>-Daniel no era elocuente.<br/>-¿Porque? Había dividido la palabra (cómo habar).<br/>-Su única opción: el soborno.</p>  | <p>Nudo realización/Escena/(prolepsis)<br/>cat. reduc./reflex./Resumen/itera.<br/>cat.reduc./descrip./Resumen/itera./ (cat. en cat.)<br/>cat.expan./descrip./Pau./sing./analep</p>  |
| <p>4. Búsqueda de recursos: _____ *Desenterró la olla. (cat. a)</p> <p>a) Pasaba y repasaba monedas. *Acudió al hacendado, don Gonzalo: no pidió el préstamo. (b) _____</p> <p>b) Don Gonzalo evita la solitud de préstamo. *Regresó a su jacal, pensó en el enganchador. (c) Planea acción: c) cat. reduc/reflex./Resum/itera. engañar al enganchador.0 (d, e) _____</p> <p>c) Ningun enganchador lo admitiría, querían jóvenes. *Don Juvencio recordaba a D. *Don Juvencio no desconfió y le entregó dinero. D. convenció. _____</p> <p>d) Don Juvencio recordaba a D. e) Daniel compromete a sus hijos.</p> | <p>Nudo apertura/Escena<br/>a) cat. reduc./descrip./Resum./itera.<br/>Nudo/(diálogo indirecto)/Escena<br/>b) cat.expan./refx./Pau/sing/analep<br/>c) cat. reduc/reflex./Resum/itera.<br/>Nudo real./Esc./plan:prolep. cumda<br/>d) cat. reduc/reflex./Resum/itera.<br/>e) cat. expan./reflex./Pausa/sing.<br/>Nudo clau./(diál. indir y dir)/Esc.</p> |

5. Daniel fue a la iglesia, averiguó trámites, habló con el sacristán (Xaw), asistió a las deliberaciones, ofreció el dinero.

-Los demás martomas lo miraron con burla.

-Daniel ponía en práctica sus argucias, con tantos aspavientos de devoto consiguió el cargo.

6. Daniel consigue la mayordomía: se hará cargo de Santa Margarita.

a) D. tiene con quien hablar, se encara de la Santa.

b) Ceremonias del cambio de ropa de la Santa, embriaguez para cumplir el deber.

c) Resaca tras cada ceremonia. D. no rezaba, "plática" con su patrona: agradece, pondera, se admira y alegra.

d) D. no habla de sí mismo.

e) D. pretende un milagro.\*

g) La timidez paraliza su lengua.

[\*Objetivo: no lo cumple.]

7. Daniel intenta hablar en español para comunicarse con la Santa.\*

a) Descripción de la intoxicación.

b) Censura de los martomas por la embriaguez solitaria y sin motivo.

c) La inconsciencia lo protegerá algunas horas.

[\*Nuevo objetivo.]

Nudo realización/Escena

cat. reduc/resum acnes/Resum/itera.

cat. reduc/resum acnes/Resum/itera.

Nudo apertura/Escena

a) cat. reduc./descp./Resum/itera.

Nudo realización/Escena

Nudo realización/Escena

b) Nudo catalítico/Pausa/singul.

c) cat. reduc./desp./Resum/iter/prols

Nudo cata./reduc. reffx/Pausa/itera.

Nudo realización/Escena

d) cat. reduc./descp-refx/Pau/iter.

e) cat. reduc./reflex./Resum/itera.

f) cat. expans./reflex./Esc./singul.

g) cat. reduc./descp./Resum/itera.

Nudo clau. cat./desc acnes/Esc/Res/sing

Nudo aper./catal. red./Resum/itera.

Nudo real./diálogo/Esc./singul.

Nudo cat. exp/desp acnes/Resum/iter

Nudo real./Esc./singul. (plano real)

a) cat. exp/desp. acnes/Res/sing/pl imag

b) cat. reduc./reflex./Pau./singul.

[2ª intoxicación: Elipsis.]

Nudo realización/Escena

Nudo realización/Escena

Nudo clausura/Escena/(prolepsis)

c) cat. expans. reflex./Pausa/singul

Parece se cumple prolepsis anterior

## Unidades integrativas

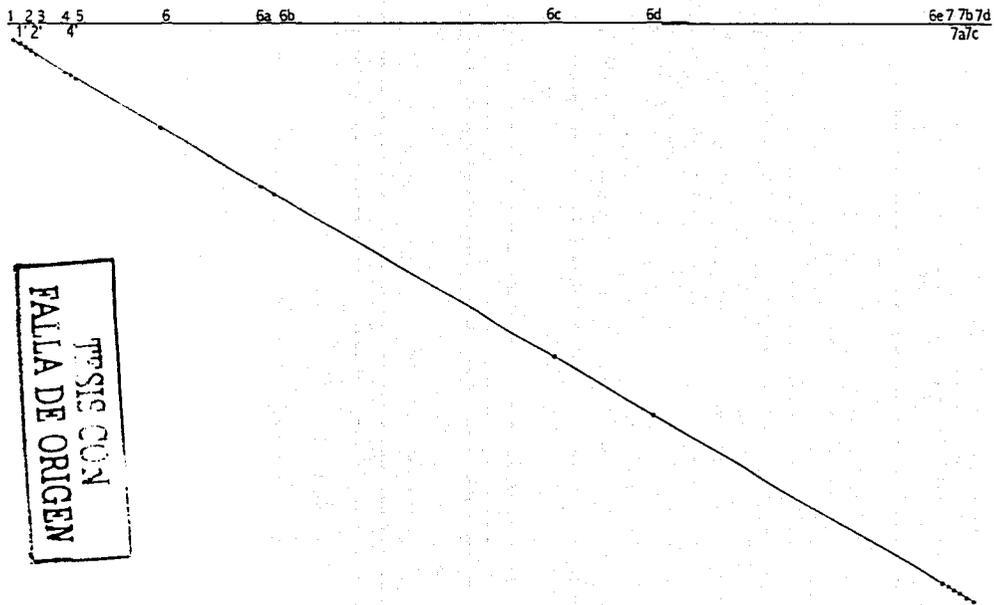
	Tipo de unidad	
	Indíces	Informaciones
-Cuando cavaba, sembraba maíz	explícito	
-en las laderas de Yalcuc		lugar
-Daniel Castellanos Lampoy: fatigado, cansancio, fuerza disminuida, reclinado contra un árbol, se queja	implícito: vejez	
-Ahora		temporal
-como ahora		temporal
-otro año de escasez y mala cosecha		temporal- ambie.
-seguiría en deuda c/ dueño terreno	explícito	
-El tiempo no le dejó nada: familia, trabajo, honor: manos vacías	explícito: soledad	
-ahora como al principio		temporal
-en épocas anteriores		temporal
-pacto con las potencias oscuras: intenciones oscuras		cotextual-cultural
-Descripción de anciano: el mal, erial, muerte, presencia dañina, sobrenatural	explícito	cotextual-cultural
-Descripción de brujo: no se inclina al soborno, sabe cómo evitar y producir daño		cotextual-cultural
-sentarse a la orilla de los caminos		lugar-ambiente
-Por las noches		temporal
-Insomnio del viejo	explícito	
-no asistía a la plaza los días de mercado	lugar-ambiente	
-aislamiento: seguramente fraguaba el mal, la enfermedad, el infortunio	explícito	cotextual-cultural
-estigma de la vejez: surcos en la piel, encorvamiento de la espalda, debilidad del cuerpo, canas-predestinación, opacidad de pupilas-virtud aniquiladora	explícito	cotextual
-cuando yo era niño		temporalidad
-Ahora, el hombre de respeto		temporalidad
-la iglesia: el altar de las divinidades	lugar	
-convertirse en marotoma o mayordomo		cotextual-cultural
-la iglesia de San Juan Chamula		lugar-cotextual
-méritos ante los "principales": ningún cargo civil o religioso, no era pasada autoridad		cotextual-cultural
-Ahora/la decrepitud		temporalidad
-debía convencer con alegatos, humildad de sus ruegos y dádivas	implícito: astucia, lucidez	
-Daniel no era elocuente	explícito	
-Hacia años, los de la viudez, de la ausencia de los hijos, de la soledad, que no hablaba: balbucea, tropieza		temdad. indefinida
-¿cómo defender su ambición?: con el soborno	implícito: deshonestidad	
-siempre/ahora		temporalidad
-la hacienda El Rosario		lugar: ambiente
-era peón acasillado	explícito	cotextual

-Don Gonzalo Urbina, patrón, <i>caxláán</i> , olfateó lo el préstamo y lo evitó *Primero la obligación, luego devoción*	implicito: ironía	cultural
-los hijos de Daniel se negaron a reconocer las deudas del padre		cotextual
-Daniel regresó a su jacal, desalentado -ahora los <i>enganchadores</i> de Ciudad Real	implicito	temporal/cotext/lugar temporalidad/luga cotextual/ambie.
-tres años antes, cuando quiso irse a la costa -querían hombres jóvenes en las fincas para los rigores del clima		
-Don Juvencio Ortiz, enganchador: daría crédito a sus palabras, "literalmente"	explicito	
-"antes, cuando no era viejo"		temporalidad
-D. lo engañaría con una promesa, engancharía a sus dos hijos, se fugaría	implicito	
-si los encontraban los fiscales y los obligaban a ir a la finca, D. estaría contento: justo castigo al abandono de tantos años	implicito	cotextual temporalidad
-Juvencio: "¿Sabes lo te pasará si me estás echando mentira chamulita?"	implicito	
-Don Juvencio estaba en poder de su nombre de su <i>chulel</i> y del <i>waigel</i> de su tribu	impl.: supersti/	cotextual
-junto a los altares de San Juan no lo amenazaría ningún riesgo.		cotextual
-Xaw Ramírez Paciencia, sacristán de la iglesia de Chamula: trámites de martoma;	explicito	
-los principales se burlan por la ambición tan extemporánea del pobre viejo; quizá sería su última satisfacción	explicito	cotextual
-Mientras tanto,		temporalidad
-Daniel ponía en práctica argucias y malicia, era más madrugador	implicito	
-D. permanecía horas y horas de rodillas ante cualquier imagen, hizo tantos aspavientos de devoto que los principales	implicito	temp.-ambiente
no nombraron mayordomo de Santa Margarita		cotextual-cultural temporalidad
-Ahora/D. ya tenía con quién hablar, se enamoró de su última patrona	impito.: soledad	
-se extasiaba durante horas ante la fig., ante el amontonamiento de tratos que la envolvían		temporalidad
-Viaje a <i>Jobel</i> : compra de lo necesario -para ceremonia de cambio de ropa		lugar, cotextual cotextual-cultural cotextual-cultural
-con el garrafón de trago al alcance de la mano, todos habían sido cegados por la borrachera, La borrachera, parte del ritual (un deber)		cotextual-cultural temporalidad
-Después de las ceremonias, D. se acongoja	explicito	temporalidad
-¿Cuánto tiempo le quedaba de mayordomo?		temporalidad
-Xaw duda: ¿reza? No parece un verdadero <i>tzotzil</i>		cotextual
-las lluvias se han retrasado		cotextual-ambiente
-el segundo alcalde está enfermo		cotextual
-la Santa descuida sus obligaciones	explicito: mentalidad	
-gran cosecha este año en Yalcuc		temp., cot.(cotradi/)
-gran número de varones recién nacidos en su tribu		cotextual-cultural

-regreso de las fincas, de cosecha de café		cotextual/lugar
-la memoria de D. confundía personas, trastocaba lugares, ¿D. era embustero, estaba chocheando?	implicito: trastorno mental	
-las velas se consumían, el día terminaba		temporalidad
-Xaw suena las llaves: hora de cerrar iglesia	explicito: sacristán	temporalidad
-De mañana no pasa: solicitud de milagro		temporalid./cotex.
-cuando hoy era mañana		temporalidad
-la timidez paraliza la lengua del anciano	explicito: vejez y temor	
-balbuca incoherencias		
-una tarde: cambio de ropa de san Agustín		temporalidad/cult.
-la embriaguez lo arrastró, pidió a gritos su milagro		
-pide protección de la persecución de su tribu	explicito: trastorno	
-al día siguiente		temporalidad
-se acerca a la Santa, en espera respuesta	explicito: locura	
-fue enardeciéndose hasta aullar, se golpea la cabeza con puños cerrados	explicito: locura	
-D.: los santos no eran más que trozos inertes de madera	explicito: trastorno	
-Sta. Margarita es blanca, habla castilla, no entiende tzotzil		cotextual/cultural
-D. trató de recordar palabras en español, de su estancia en fincas y el comercio en Jobel		cotextual/cultural
-un bebedizo para hablar español: el aceite guapo, pero es bien caro		cotextual/lugar
-D. roba las limosnas		cotextual/cultural
-en la botica: esperó mucho aunque llegó primero, recibió malos modos, burlas y abuso en el precio y el cambio	explicito: audaz	
-al final del día regresó a Chamula	explicito: sujeto de burla y explotación	
-aceite guapo: sabor desagradable y fuerte, efectos parecidos a los del alcohol		temporalid./lugar
-por influjo de la droga: reía desatinadamente, no veía peligros, se burlaba de todos		cotextual/cultural
-se sentía fuerte, joven, libre y feliz	explicito: locura	
-en la nebulosa que rodeaba a Sta. Mar. creía adivinar un guiño cómplice (enloquecía)		
-Xaw también reía	explicito: humilla	
-los martomas censuraron la violación de sus costumbres, la embriaguez solitaria, falta de respeto al cargo y a la iglesia		cotextual/cultural
-al día siguiente		temporalidad
-D. no advirtió la atmósfera hostil que lo rodeaba	explicito: inconciencia	
-a la tercera vez que se intoxicó	explicito: inconciencia	
-los martomas, reunidos en conciliábulo, acordaron arrojar del templo aquella ancianidad sin decoro		cotextual/cultural
-D. durmió su última borrachera	explicito: inconciencia	
-a campo raso, la inconciencia lo envolvía		
-durante algunas horas más		temporalidad
-el miedo no le enfriaría las entrañas	explicito: inconciencia/temor	

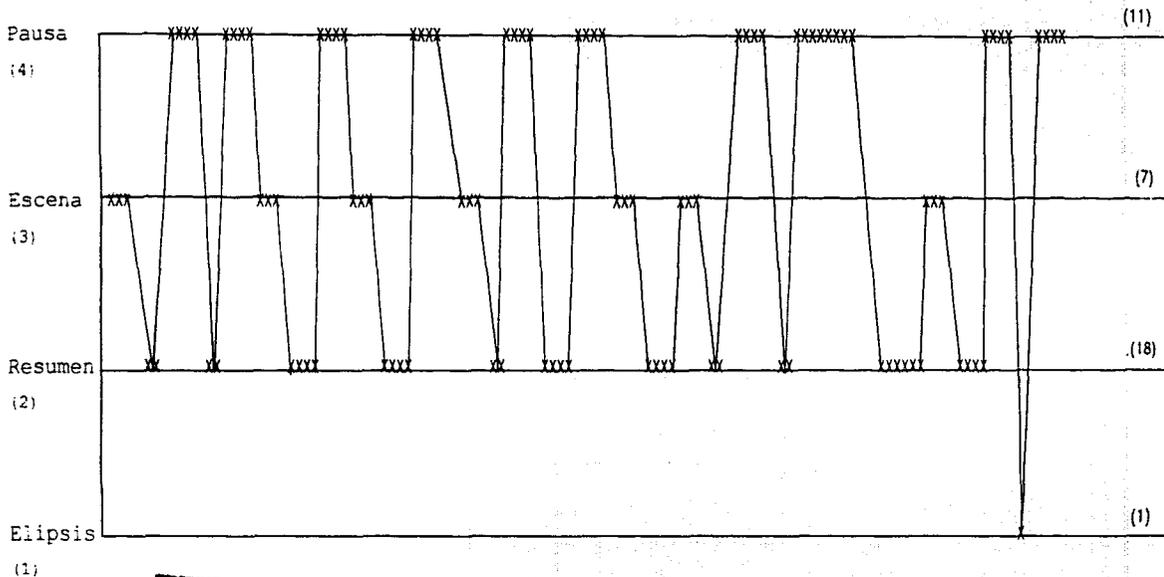
Gráfica de nudos (acciones)

Frecuencia



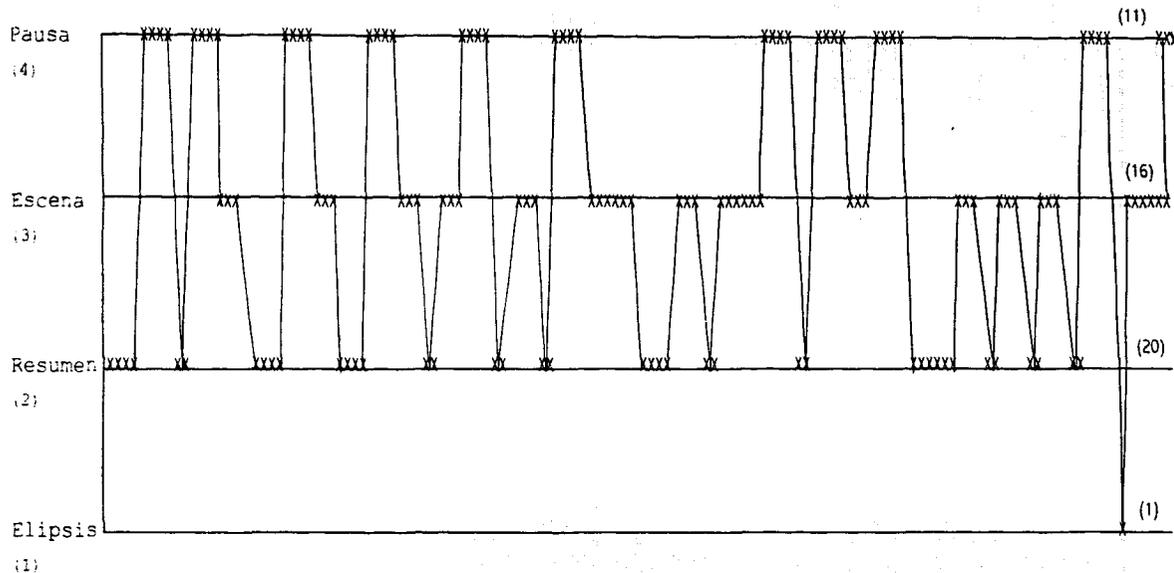
APÉNDICE 2

Gráfica "a" de duración o velocidad



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

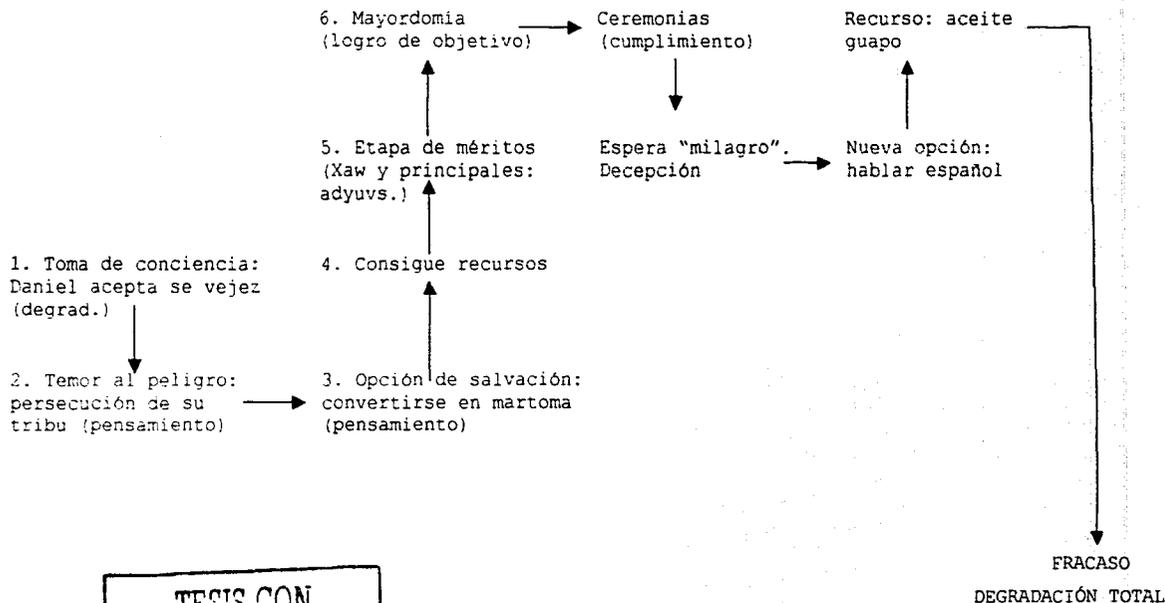
Gráfica "b" de duración o velocidad



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

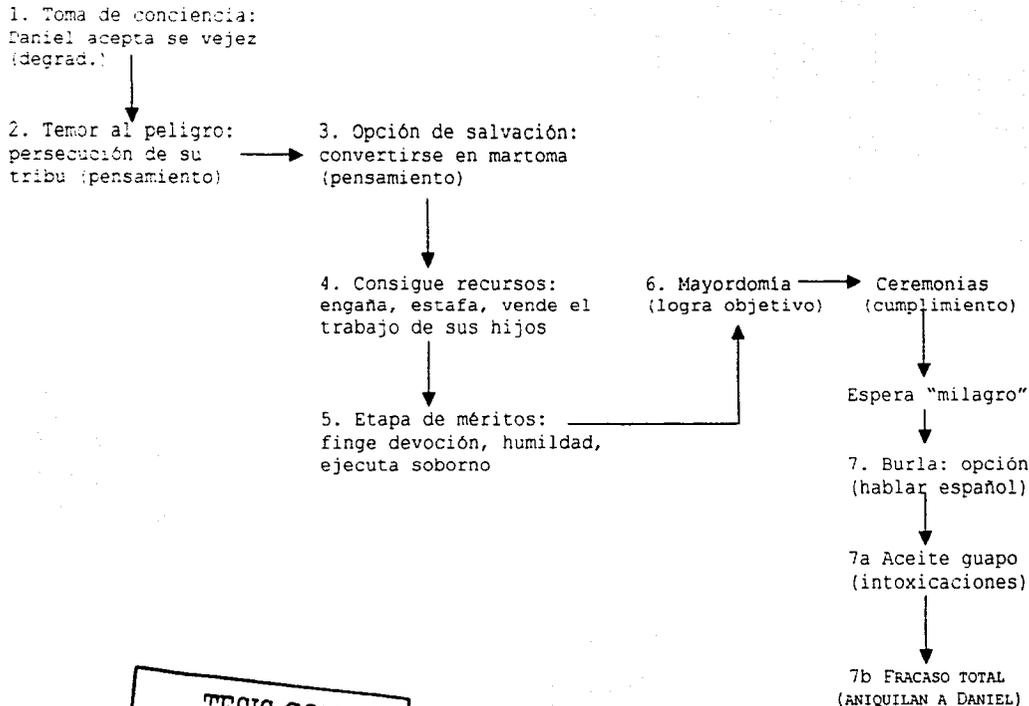
### APÉNDICE 3. ESQUEMAS DE MEJORAMIENTO Y DEGRADACIÓN

*Esquema de mejoramiento en el plano del parecer*



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

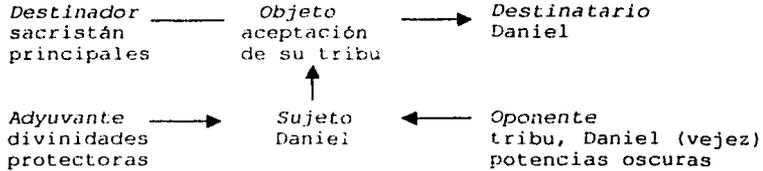
Esquema de degradación en el plano del ser



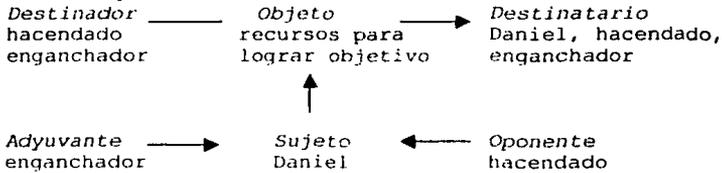
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

APÉNDICE 4. MATRICES ACTANCIALES

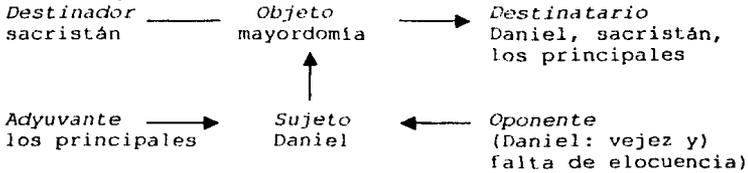
1. Nivel del ser: inicia S<sub>0</sub>O → finaliza S<sub>0</sub>O



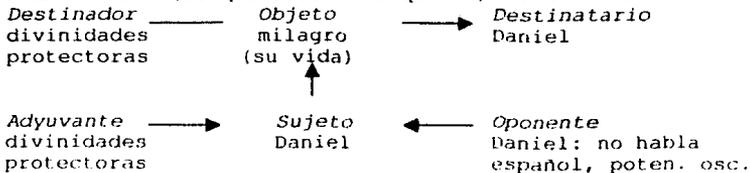
2. Nivel del parecer: inicia S<sub>0</sub>O → finaliza S<sub>0</sub>O



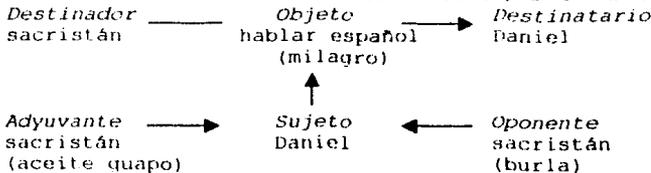
3. Nivel del parecer: inicia S<sub>0</sub>O → finaliza S<sub>0</sub>O



4. Nivel del ser (lo que realmente quiere): S<sub>0</sub>O → S<sub>0</sub>O



5. Nivel del ser: muestra del fracaso total, S<sub>0</sub>O → S<sub>0</sub>O



MATRICES CON  
 DE ORIGEN

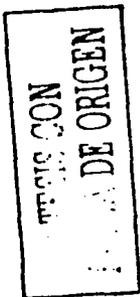
## BIBLIOGRAFÍA

### Directa

- CASTELLANOS, Rosario. *Balún Canán*. México, FCE-SEP, 1983 (Lecuras Mexicanas, 6).
- \_\_\_\_\_. *Ciudad Real*. México, Alfaguara, 1997.
- \_\_\_\_\_. *El uso de la palabra*, pról. José Emilio Pacheco. México, Excélsior, 1974 (Serie Crónicas).
- \_\_\_\_\_. *Meditación en el umbral*. *Antología poética*, comp. Julian Palley, pról. Elena Poniatowska. México, FCE, 1985 (Colección Popular, 297).
- \_\_\_\_\_. *Oficio de tinieblas*. México, Joaquín Mortiz, 1997.

### Indirecta

- BERISTÁIN, Helena. *Análisis estructural del relato literario*, 2ª ed. México, UNAM-IIF, 1984 (Cuadernos del Seminario de Poética, 6).
- BIGAS TORRES, Silvia. *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*. México, Universidad de Guadalajara-Universidad de Puerto Rico, 1990 (Fin de Milenio).
- BONIFAZ, Óscar. *Rosario*. México, Presencia latinoamericana, 1984.
- CARBALLO, Emmanuel. "Rosario Castellanos, 1925-1974", en *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, SEP-Editiones El Ermitaño, 1986 (Lecturas Mexicanas, segunda serie, 48).
- CASTRO LEAL, Antonio (selec., introd., pról.). *La novela de la Revolución mexicana*, t. II. México, Aguilar, 1993 (Obras Eternas).



- COWIE, Lancelot. *El indio en la narrativa contemporánea*. México, INI-Conaculta, 1990 (Presencias, 34).
- FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la independencia*. México, Ariel, 1984 (Letras e Ideas, Instrumenta, 7).
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*, 16ª ed. México, Porrúa, 1990 (Sepan cuantos..., 44).
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia. *La espiral parece un círculo*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 1991 (Texto y Contexto, 3).
- PONIATOWSKA, Elena. *¡Ay vida, no me mereces!* México, Joaquín Mortiz, 1985 (Contrapuntos).
- POZAS, Ricardo. *Juan Pérez Jolote*. México, FCE, 1968 (Colección Popular, 4).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, XXII ed., 2 tomos. Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- RODRÍGUEZ CHICHARRO, César. *La novela indigenista mexicana*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1988 (Cuadernos del Centro de Investigación Lingüístico-Literarias).

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN