

## MITO Y LITERATURA: A PROPÓSITO DE LA LITERATURA INDIGENISTA

*Myth and Literature: With regard to Indigenist Narrative*

TEODOSIO FERNÁNDEZ  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID (España)  
teodosio.fernandez@uam.es

**Resumen:** se analizan algunos de los planteamientos que determinaron la presencia de mitos y leyendas en muestras relevantes de la narrativa indigenista, desde *Raza de bronce*, de Alcides Arguedas, a *Oficio de tinieblas*, de Rosario Castellanos. Se procura tener en cuenta la relación de las novelas revisadas con las aportaciones de la antropología y de la etnología que pudieron enriquecer su escritura.

**Palabras clave:** indigenismo, neoindigenismo, antropología, mito, literatura

**Abstract:** Here I analyse some of the standpoints that determined the presence of myths and legends in relevant samples of the indigenist narrative, such as *Raza de bronce* by Alcides Arguedas or *Oficio de tinieblas* by Rosario Castellanos. The relationship between the reviewed novels and the contributions of anthropology and ethnology that could have helped to enrich their writing is taken into consideration.

**Keywords:** Indigenism, Neo-Indigenism, Anthropology, Myth, Literature

Las páginas que siguen tratarán de esbozar una muestra de los diferentes y aun encontrados planteamientos que animaron y condicionaron la presencia de mitos y leyendas en algunas manifestaciones de la narrativa indigenista, entendiendo por tal aquella que durante buena parte del siglo XX —con algunos antecedentes decimonónicos— se mostró preocupada por la marginación que padecía en Hispanoamérica la población de origen prehispánico, y que se concretó sobre todo en novelas y cuentos preferentemente dedicados a mostrar la explotación injusta del indio que los escritores podían observar. Esa intención justifica que no preste atención a manifestaciones señeras de esa narrativa que, como *Huasipungo*, me parecen de significación menor en el aspecto analizado, o cuyas propuestas apenas añaden a otras recordadas aquí, como cualquier lector podrá comprobar sin dificultades.

No faltan razones para entender que inicialmente las inquietudes propias de la narrativa indigenista derivaban en gran medida de las surgidas en el ámbito liberal-positivista de la segunda mitad del siglo anterior: liberal porque quienes se movían en ese ámbito trataban de ganar a la iglesia y a los sectores políticos conservadores la batalla en favor de la construcción de estados laicos; y positivista porque en mayor o menor medida, mientras defendían el orden y el progreso que debían conducir a la modernización, los intelectuales pretendían realizar un análisis objetivo e incluso científico de la realidad social y de los factores que habían lastrado su desarrollo. En esa atmósfera los escritores inevitablemente resultaron condicionados por los criterios evolucionistas propios del desarrollo inicial de la antropología, entendida sobre todo como antropología social y a la vez como estudio de las especies humanas en lucha por la vida. También los sociólogos, que creían haber descubierto elementos inconscientes y herencias seculares en la psicología de las masas o alma colectiva, encontraron eco desde finales del siglo XIX en no pocos análisis de la realidad hispanoamericana. Lo cierto es que con frecuencia se atribuyó a los indígenas la inferioridad propia de las razas de color, destinadas a desaparecer según las leyes de la selección natural, a consecuencia de la lucha por la vida y del triunfo de los mejor dotados para adaptarse al medio. No era mejor la valoración de los mestizos entre quienes atribuyeron a la mezcla de razas efectos degenerativos.

El escritor que mejor representa tales planteamientos es Alcides Arguedas, el autor de la novela *Raza de bronce*, quien con su ensayo *Pueblo enfermo*, “contribución a la sociología de los pueblos americanos”, ofreció en 1909 un análisis desencantado de la realidad boliviana, siempre a merced de los obstáculos que planteaba la geografía difícil del país, pero determinada sobre todo por la inferioridad racial atribuida a los indios y por la degradación moral de la que se acusaba a los mestizos o cholos. Toda voluntad reformista parecía destinada al fracaso en esa tierra habitada mayoritariamente por gentes de una etnia antes o después condenada a desaparecer, de cuya degeneración daban pruebas hasta las ruinas de Tiahuanaco, testimonio de un esplendor pasado e irrecuperable. *Raza de bronce*, publicada por primera vez en 1919, prolongaba esa valoración negativa de los naturales, sin perjuicio de la condena de las

injusticias que permitió a esa novela adquirir su condición indigenista. Al cabo, la obra era en buena medida el resultado de dar forma narrativa a las reflexiones de *Pueblo enfermo* sobre la geografía de Bolivia y sobre la psicología de sus habitantes. No voy a volver sobre eso, salvo para recordar lo que ahora me interesa: lo que tiene que ver con los campesinos de etnia aymará que sobrevivían en la dura geografía del altiplano, a orillas del lago Titicaca, y que a veces se desplazaban a los valles próximos a La Paz.

La atención dedicada a la cultura indígena era escasa, pero precisamente por eso ofrece interés el proceder de Arguedas, quien ya se había fijado en sucesos transformados en leyenda por el tiempo y los recuerdos para escribir *Wata Wara*, ficción que, como *Raza de bronce*, incluía la violación de una joven india y la venganza de los naturales. De lo que esas novelas ofrecen me interesa señalar ahora que en *Raza de bronce* eran frecuentes las referencias a la actuación de fuerzas sobrehumanas o sobrenaturales, a pesar de que Arguedas (o su narrador) desdeñaran las creencias de los indígenas, ya ajenas por completo a las “sagradas leyendas incásicas” (Arguedas, 1988: 127) ligadas al Titicaca, solo útiles para alentar la trasnochada factura modernista de “La justicia del Inca Huaina Capac”, el relato con que un joven escritor adormecía a sus brutales amigos terratenientes avanzada la segunda parte de la novela. Tales creencias aparecían precisamente para poner de manifiesto las supersticiones que atormentaban la ignorancia de los indios, como al referir los ritos del *chaulla-katu* con que el anciano (y sabio por lo demás) Choquehuanka trataba de propiciar la pesca en el lago sagrado, o los que el día del *alma-despachu* (fiesta de los muertos) pretendían alejar a las almas dolientes de los difuntos. La misma desdeñosa ironía afectaba a la descripción de los métodos curativos con los que inútilmente trataban de salvar la vida de un enfermo, o de los procedimientos que intentaban conjurar la amenaza del viejo perverso que personificaba el granizo.

Ese desdén con el que se observan creencias y ritos no impide que estos dejen sentir su presencia y que desempeñen una función relevante en el relato, pues contribuyen de modo decisivo a crear la atmósfera fatalista en la que se suceden los acontecimientos. Como antes la de *Wuata Wuara*, la trama de *Raza de bronce* arranca precisamente con referencias a una caverna en la que habitarían espíritus malignos, sin duda porque Arguedas no ignoraba que los indios veneraban aún las cuevas, como hacían con los cerros, los ríos o los lagos.<sup>1</sup> En la caverna propuesta (una antigua cantera de berenguela y mármol verde, según precisa el narrador) los *laikas* y *yatiris*<sup>2</sup> de la región contraerían

<sup>1</sup> “Continúan creyendo indios y mestizos, en la eficacia de los sortilegios y maleficios, y en el poder de los que los hacen; veneran aún las cuevas tétricas, los cerros elevados, desiertos y desprovistos de vegetación, los lagos, ríos, o figuras de barro toscamente trabajadas, o piedras que tienen venas atravesadas en cruz, o formando arabescos que se aproximen a figuras humanas, y a cuanta cosa encuentran con alguna particularidad extraña, suponiendo, aunque confusamente, que tras de todo eso existe una voluntad personal, que les da movimiento, les hace obrar, o se manifiesta en ellos, o representa los desdobles de sus antepasados” (Paredes, 1920: 2-3).

<sup>2</sup> “*Laikas* es el nombre genérico de los brujos; pero, cuando tratan de diferenciar cierta categoría de estos, dan tal denominación al que se encarga de hechizar, de descubrir e inutilizar los maleficios y de echar suertes en todas las circunstancias de la vida” (Paredes, 1920: 6). “El *yatiri*

pactos con las potencias sobrenaturales. Al penetrar en ella, en busca de una oveja descarriada, Wata Wara atrae sobre sí el destino adverso que a lo largo de la novela anunciarán también fuerzas extrañas y poderes desconocidos como el *kenaya*, viento que con nubes negras anuncia desgracias. A veces la tradición literaria puede dotar de connotaciones funestas a la mera presencia de aves de mal agüero como la lechuza o el cuervo, que cuentan ahora con la colaboración autóctona del *alkamari* (caracara andino) para confirmar la muerte de la protagonista que aquellos anunciaban. La literatura contribuye a confirmar así el espíritu suspicaz y pesimista que parecía propio del indio boliviano, cuya cosmovisión sombría exigiría una atención temerosa y constante a los peligros que lo amenazaban y que la *chulpa* (bruja) parecía predecir e incluso propiciar.

Aunque resulta arriesgado aceptar sin cautela la información que los escritores ofrecen sobre las creencias y los ritos de los indígenas que aparecen en sus novelas, no cabe duda de que Arguedas procuró atenerse a los datos que entonces le parecían más fiables, como la lectura de la primera edición de *Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia*, de Manuel Rigoberto Paredes, permite constatar en la mayoría de las ocasiones. La precisión discutible de sus conocimientos, por otra parte, importa menos que su voluntad de adentrarse en una psicología colectiva, en la cosmovisión sombría de un pueblo que sabe que los dioses se complacen en castigar a los hombres, y encuentra por doquier en la naturaleza —que es lo sagrado o sobrenatural— los presagios y las manifestaciones de la crueldad divina. Sin duda compartía con Paredes la opinión de que el “atraso intelectual” de aquella “raza infeliz” resultaba determinante de “su candidez para acatar los sortilegios o hechizos, para dejarse conducir sumisos por quienes se creen dispensadores de lo sobrenatural” (Paredes, 1920: 76), pero esa explicación no agota *Raza de bronce*: en la medida en que los temores resultan infundados o las creencias se muestran falaces, esos ingredientes “míticos” son mera información sobre las creencias de los indígenas; pero si se utilizan para construir la trama profunda del relato —y se hace en la medida en la que determinan el clima de fatalidad trágica que asegura la inevitabilidad del proceso narrado—, los acontecimientos dan la razón a los indígenas, a pesar de Arguedas, pues la naturaleza es en *Raza de bronce* la fuerza sobrehumana por excelencia, y hasta para su narrador pertenece al ámbito de lo desconocido, de lo incontrolable, de lo sagrado. La tradición romántica en la que Arguedas se inscribe en este aspecto y en otros —no es imposible hallar relaciones entre *Raza de bronce* y *Cumandá o un drama entre salvajes*, la conocida novela de Juan León Mera— se mantiene viva bajo los planteamientos positivistas del escritor y anticipa los de signo irracionalista que después enriquecerán la literatura indigenista.

Esos nuevos planteamientos pueden percibirse en *El mundo es ancho y ajeno*, la novela más celebrada de Ciro Alegría, donde Rosendo Maqui, alcalde de la comunidad india, encarnó desde la primera página una sabiduría que no excluía la inocencia y la ingenuidad, ni siquiera la ignorancia que alimentó también allí temores supersticiosos como los de advertir presagios funestos en búhos y serpientes. Alegría lo mostró como un viejo ídolo, dotado de un

---

es siempre un hombre viejo, de experiencia, de consejo y de venerable aspecto: el mago indígena” (Paredes, 1920: 7).

cuerpo nudoso y cetrino como el lloque —palo contorsionado y durísimo—, porque era un poco vegetal, un poco hombre, un poco piedra: en suma, un Adán forjado a la medida de la geografía americana, de unas fuerzas telúricas tan enérgicas como para determinar la existencia de un hombre con rasgos de montaña. La diferencia con *Raza de bronce* radicaba sobre todo en la actitud del narrador, que observaba ahora con buenos ojos lo que allí se desdeñaba. Las reflexiones atribuidas a Rosendo Maqui probaban el respeto con el que Alegría abordaba la cultura indígena, cuyas peculiaridades —que conjugaban “catolicismo, superstición, panteísmo e idolatría” (2000: 156), como alguna irrupción del autor deja de manifiesto— trataba de entender y mostrar tal como sus convicciones y las de la época se lo permitían. *El mundo es ancho y ajeno* tenía muy presentes los problemas del indio en el tiempo presente del relato,<sup>3</sup> y los planteaba en relación o contraste con modos de vida que habrían permitido al hombre de los Andes vivir en armonía con los demás y con la naturaleza desde los tiempos previos a la conquista española hasta el doloroso presente de la vana resistencia de la comunidad de Rumi ante el avance del gamonalismo, que conseguía despojarla de sus tierras y obligaba a sus miembros a sobrevivir en otras de altitud inhóspita o a partir en busca de oportunidades que nunca encontrarían. Los cuentos y las historias secundarias a cargo de los comuneros dispersados por el país o de personajes que en algún momento se cruzaban con ellos conseguían ofrecer una visión general del Perú, con la existencia inhumana que se sufría tanto en las haciendas como en las minas, lo mismo en las ciudades de la costa que en los pueblos serranos, y no solo examinada en términos raciales y económicos. El final del relato confirmaba la dimensión existencial anticipada en el título, que ya había sido el de un capítulo de *La serpiente de oro*, la primera novela de Alegría. Aplastada la rebelión dirigida por el mestizo Benito Castro, parecía haber llegado definitivamente el fin para esa comunidad, con sus supervivientes condenados para siempre al desarraigo y la desesperanza.

Alegría atribuyó al indio una cosmovisión panteísta, entrañablemente ligada a la tierra, enriquecida con elementos mágicos o sobrenaturales, lo que determinó y justificó en la novela la inclusión de numerosos relatos de tradición oral y abundantes referencias a creencias o mitos, que parecían compatibles con los fracasados intentos para llevar la instrucción primaria (la cultura, aunque en su expresión básica) hasta la comunidad mientras esta mantuvo su idílica vida tradicional. La balanza pareció inclinarse a favor del progreso con la irrupción final de Benito Castro y su decisión de desecar la laguna de Yanañahui para aumentar la tierra cultivable, frente a quienes temían las represalias de la extraña mujer que habitaba en sus aguas. En la necesidad de elegir entre las creencias ancestrales y la posibilidad de mejorar las condiciones de vida, parecía necesario inclinarse por la segunda opción. Las desgracias posteriores dejarían en entredicho el acierto de esa solución, por más que el autor dejase constancia de que los responsables de esas desgracias eran de este mundo, y la atmósfera del relato terminó determinada también aquí por las

<sup>3</sup> Por la referencia a la muerte del aviador peruano Jorge Chávez (2000: 192), los capítulos iniciales se desarrollaban en 1912, y esa fecha puede servir para ordenar los hechos posteriores e incluso los previos, recordados por algunos personajes o por el narrador.

creencias, las supersticiones o los mitos integrados en el desarrollo de la trama y por lo tanto relacionados con el destino trágico de la comunidad. Al utilizar las supersticiones indígenas como presagios del destino trágico asignado a la comunidad de Rumi, Alegría no lo hacía sin vacilaciones: por más que recordara el incidente en varias ocasiones, hasta Rosendo Maqui consideró que la agorera aparición inicial de una sola serpiente no podía acarrear tantos males.<sup>4</sup> Además, solo a veces las creencias podrían considerarse de origen prehispánico, como la de la tierra que se vuelve mujer para llorar, “deplorando la suerte de sus hijos” (2000: 323), ya que los cuentos andinos normalmente parecieran partir de “elementos básicos españoles” a los que el indio infundía “su espíritu” (2000: 588-589), al menos en opinión del folclorista que aparece en la novela.

De especial interés resultan los mitos que daban vida a la piedra y animaban las montañas andinas como Taita Rumi, el cerro tutelar de la comunidad al que Rosendo Maqui ofrendaba coca, panes morenos y un poco de chicha, mientras esperaba que con ayuda de la coca que él mismo mascaba el cerro le revelase el futuro de los comuneros, descendientes de cóndores, resignados a instalarse en las altitudes inhóspitas de Yanañahui. El respeto con que se refería a supercherías como esas no era impedimento para que Alegría buscara una explicación e incluso una justificación para ellas: esta vez el narrador aprovechaba la ocasión para recordar que “por un fenómeno de autosugestión” también los sacerdotes de “grandes y evolucionadas religiones” habían terminado por creer en los ritos destinados inicialmente a aprovechar “la simpleza de los fieles” (2000: 375). Pero lo cierto es que —como en *Raza de bronce*, aunque de forma más diluida— la premonición inicial fijaba en *El mundo es ancho y ajeno* el destino trágico, afianzado con referencias posteriores a la agorera serpiente inicial y a otros temores supersticiosos que atormentaban la existencia de los comuneros de Rumi.

Esas vacilaciones reales o aparentes al referir las creencias de los naturales no impiden percibir novedades indudables. El positivismo había quedado atrás, lo que hacía posible el acercamiento respetuoso a los pueblos primitivos y a sus manifestaciones culturales. Ante la crisis de la cultura europea —*La decadencia de Occidente*, según el título de la divulgada obra de Oswald Spengler—, América se convertía en territorio habitado por gentes capaces de sentir con plenitud cada experiencia como si fuera nueva, impregnada de la presencia activa de sus mitos, lo que con frecuencia enriqueció la interpretación indigenista de la realidad peruana. Su repercusión fue notoria en los planteamientos de Raúl Haya de la Torre, el fundador de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), cuyo ideario político trataba de conjugar planteamientos económicos de signo marxista, como al encarar el problema de la propiedad de la tierra, con una tesis “andinista” que declaraba su preferencia por la sierra y por sus habitantes a la hora de definir lo nacional. Entre los intelectuales peruanos, el antirracionalismo —entendido en buena medida

<sup>4</sup> La presentación más negativa corresponde en *El mundo es ancho y ajeno* a brujas como Nasha Suro, sin duda porque Alegría se hacía eco de una valoración extendida en el mundo andino, donde generalmente se dedicaban a la hechicería “viejas andrajosas, de aspecto repugnante y entregadas al vicio de la coca o del alcohol” (Paredes, 1920: 9).

como rechazo del “racionalismo”, que en Hispanoamérica fue concebido como característico de la cultura europea y de sus amenazadoras derivaciones norteamericanas— se mostró muy agresivo en obras como *Tempestad en los Andes* (1927), donde Luis E. Valcárcel aprovechó un miedo cada vez más extendido a la rebelión de los campesinos para convertirse en portavoz de estos y ofrecer un mensaje apocalíptico para el caso de que no se remediaron sus males. Pero no faltaron actitudes conciliadoras, que significativamente asignaron a la geografía andina un papel uniformador. Fue lo que hizo José Uriel García en *El nuevo indio*, ensayo que en sus dos ediciones (1930 y 1937) subrayó la condición telúrica del indígena, profundamente ligado a las fuerzas que dimanaban de la sierra andina, y en la segunda animó a los intelectuales a que se identificasen con las masas populares y encontrasen en ellas un ideal verdaderamente peruano.

Planteamientos similares guiaron al aprista Antenor Orrego en su *Pueblo continente* (1939), donde trató de conciliar el marxismo con un nacionalismo de alcance continental, lo que exigía ceder el protagonismo a la América mestiza, resultado de la confluencia armónica de las distintas razas, para construir una sociedad nueva cuyo desarrollo favorecerían la mística revolucionaria y las fuerzas telúricas. Con esos condicionamientos políticos y culturales guarda estrecha relación *El mundo es ancho y ajeno*. Durante años de residencia en Trujillo, dedicado a la práctica del periodismo, Alegría tuvo estrecha relación con Orrego y buen conocimiento de las teorías que entonces relacionaban al indio con la tierra y con la conciencia de la tierra. Esa fue la atmósfera intelectual que se proyectó sobre el recuerdo de sus experiencias infantiles en la hacienda familiar de Marcabal Grande, donde se habría resquebrajado el feudalismo de la región desde el momento en que su padre se negó a devolver un indio colono a su propietario, o desde que allí encontró refugio algún comunero sublevado porque habían arrebatado las tierras a su comunidad. La nostalgia del desterrado —Alegría escribió esa novela en Chile, en situación económica muy precaria— fue otro factor determinante para que el escritor idealizase la realidad de los indios y la geografía de su niñez.

Por otra parte, no cabe olvidar el entusiasmo primitivista que al menos desde los primeros años del siglo XX se manifestaba en la cultura europea y en propuestas artísticas y literarias como las del surrealismo. Para la literatura de Hispanoamérica resultó relevante que Miguel Ángel Asturias asistiera en París a las clases sobre mitos y religiones de Mesoamérica que impartía Georges Raynaud, director de los estudios sobre las religiones precolombinas en la Universidad de la Sorbona y experto en la cultura maya quiché, y que realizara con el hispano-mexicano José María González de Mendoza una traducción de la versión francesa del *Popol Vuh* hecha por Raynaud, que publicaron en 1927 con el título *Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala antigua o El libro del consejo Popol Vuh de los indios Quichés*. Ambos colaboraron después con Raynaud, autor también de su versión en francés, para hacer en 1928 la traducción castellana de los *Anales de los Xabil*, que no se publicó hasta 1946, en México y con prólogo de Francisco Monterde. Esas experiencias resultaron decisivas para que Asturias emprendiera la labor de arqueología cultural que tuvo como consecuencia sus *Leyendas de Guatemala*, libro publicado en Madrid

en 1930, primera contribución a la literatura de inspiración maya que habría de concretarse también en novelas como *Hombres de maíz* y *Mulata de tal*. Estas obras fueron el resultado final del acercamiento a las tradiciones orales de su tierra para elaborar a base de consejas, relatos y mitos una forma de ver el mundo dominada por la imaginación y por la abundancia y la riqueza de los símbolos, en abierta oposición al racionalismo que también Asturias asignaba a la cultura de origen europeo.

No resulta fácil precisar la medida en que esos esfuerzos dicen algo diferente sobre las relaciones entre el mito y la literatura, que desde tiempo atrás se enriquecían con planteamientos derivados de otros ámbitos del conocimiento y la cultura. El azar de las lecturas me hizo saber que “la necesidad psíquica del pueblo se realiza en la obra del poeta, y por consiguiente la obra significa más para el poeta, en acción y verdad, que su destino personal, ya esté o no consciente de ello”, según la autorizada opinión de Carl Gustav Jung incluida en el número 30 de la *Revista de Avance*, antes de relacionar (cómo no) la creación artística con el inconsciente colectivo: “Sumirse una vez más en el estado primal de la ‘participation mystique’ es el secreto de la creación artística y el efecto del arte, pues en esta etapa de la experiencia no es ya el individuo, sino el pueblo, quien experimenta algo; ni es ya el bienestar del individuo el que está en juego, sino la vida del pueblo mismo” (1930: 279). Sin necesidad de conocer en profundidad las propuestas de Jung, los novelistas hispanoamericanos bien podían aprovechar planteamientos como el citado para construir su relación con el pueblo en términos que el primitivismo vigente ligó a la herencia ancestral conservada por indios y africanos, y que el nacionalismo circunscribió a la identidad cultural de cada país o del conjunto. La convicción más o menos precisa de que algo irracional, arquetípico o inefable (previo al lenguaje en que termina manifestándose) encuentra expresión en la literatura fue extendiéndose entre los escritores, que no vacilaron en restringir la creencia en experiencias previas al lenguaje, compartidas por toda la humanidad desde sus orígenes, al ámbito de la población a la que cada cual pretendía servir de portavoz o chamán encargado de fijar las imágenes y fábulas emanadas del inconsciente tribal. No en vano se consideraba que la poesía primitiva o arcaica había establecido una relación mágica y directa entre las palabras y las cosas, relación que la literatura podría restaurar preservando los restos de ritos y mitos y recuperando su profunda significación original.

Ciertamente, esos planteamientos están más ligados a las reflexiones teóricas sobre el mito y la literatura que a la práctica de los escritores indigenistas, quienes parecen haberse ajustado a otros parámetros al proponer novedades como lo que se denominó “neoindigenismo”, en cuyo desarrollo también ejercieron notable influencia las aportaciones de antropólogos y etnólogos. Aunque su relación con la antropología es tan evidente como difícil de precisar, se sabe que José María Arguedas leyó en algún momento de su vida *El hombre y sus obras. La ciencia de la antropología cultural* (1948) del norteamericano Melville Jean Herkovits, un discípulo de Franz Boas muy interesado en las manifestaciones culturales de África y de América, y que influyó notablemente en varios investigadores hispanoamericanos, como fue el caso del mexicano Gonzalo Aguirre Beltrán en sus estudios afro-mexicanos. El



libro mencionado resultó relevante para el triunfo del relativismo cultural, al establecer que la cultura actúa como mediador entre el hombre y su hábitat, y por lo tanto siempre es compleja, sin necesidad de pasar por una evolución en etapas. Arguedas conoció asimismo *Estudio del hombre* (1936), del también norteamericano Ralph Linton, estudio que pudo servir de pauta para reflexionar sobre los problemas de la aculturación o modificación de una cultura por otra sin que la modificada hubiera tenido oportunidad de elegir. Desde que en 1938 publicara sus traducciones de *Canto quechwa* (1938), se mostraba capacitado para avanzar en el análisis de la cosmovisión indígena a través de una tradición cultural antigua y profundamente arraigada.

Había emprendido la ruta que lo llevaría a *Los ríos profundos* (1958), la novela que le dio un lugar propio como representante más destacado del neoindigenismo. Ernesto, su narrador y protagonista, descubría allí la vida y el sufrimiento, inmerso en el sentimiento de orfandad en que lo había sumido la ausencia de su padre. Los problemas de la población peruana estaban muy presentes, y también los esfuerzos de los sectores populares para mejorar su condición, pero era la necesidad de arraigarse en la cultura indígena que Ernesto sentía lo que daba originalidad a la obra: “Los jefes de familia y las señoras, *mamakunas* de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo” (Arguedas, 1995: 58), se dirá a sí mismo y a los lectores, evocando el *ayllu* en el que había sentido el afecto de los alcaldes Pablo Maywa y Víctor Pusa, el calor de la comunidad que lo había acogido y que recuperaba con nostalgia, sobre todo con ayuda de la música y las canciones. El relato en primera persona favorecía la identificación del narrador con el escritor, lo que las declaraciones de Arguedas contribuyeron a confirmar: también él se había criado en estrecha relación con los indios, y ahora, sin que ni él ni su personaje se creyeran uno de ellos, creía reencontrar en aquella visión del mundo los recursos espirituales que permitirían a Ernesto sobrevivir en la soledad y el desamparo del hostil colegio de Abancay, aunque eso no le impidiera sentirse molesto —desde que en el Cuzco se viera alojado en la cocina, en el capítulo inicial— cuando creía recibir el trato humillante reservado a pongos y colonos.

La idealización nostálgica de la comunidad tradicional está lejos de ser la única confluencia de *El mundo es ancho y ajeno* y *Los ríos profundos*: no puedo no recordar a Rosendo Maqui ante el cerro Rumi al leer que Ernesto, obligado a pelear con un compañero de colegio, demandaba la ayuda del *Apu K'arwarasu*, ligado a las montañas de su aldea nativa y al que los indios invocan “únicamente en los grandes peligros. Apenas pronuncian su nombre el temor a la muerte desaparece” (1995: 104): la relación de las cumbres montañosas con lo sagrado era una tradición andina compartida. Procediera de las vivencias personales de Arguedas o de la imagen del mundo indígena por entonces dominante en la cultura peruana, lo cierto es que *Los ríos profundos* mostró un universo regido por fuerzas espirituales, telúricas o al menos en estrecha comunión con la naturaleza, fuerzas en todo caso irracionales y por tanto difícilmente comprensibles desde la cultura de extracción europea o racionalista, como sería la irradiada desde Lima por las castas que controlaban el Perú.

Más que por los factores políticos y económicos que determinaban la explotación inmisericorde del indio peruano, Arguedas se sentía emocionalmente atraído por la cultura indígena y se proponía adentrarse en sus secretos, no menos misteriosos por haberlos compartido. Novelas posteriores avanzarían en ese propósito de indagar en la compleja realidad del Perú, incluso en sus contradicciones irresolubles: *El Sexto*, *Todas las sangres* y la póstuma e inconclusa *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. No voy a detenerme en ellas, salvo para insistir en que Arguedas tomó decididamente partido por una cosmovisión indígena que enfrentaba sus mitos al racionalismo de origen europeo y a sus nefastas consecuencias peruanas. No en vano creía haberse forjado bajo las normas afectivas del alma india, inseparables de un pensamiento mítico recibido con el quechua, que había hablado como idioma preferente al menos hasta los nueve años. Eso no impide comprobar, por otra parte, que imaginó esa cosmovisión con ayuda del pensamiento occidental: en los años cincuenta apenas quedaban dudas sobre la condición mítica del pensamiento indígena, uno más entre los ajenos al racionalismo que se suponía propio de Occidente. A la elaboración de su pasado no habían sido ajenos sus estudios etnológicos y antropológicos, cuando nadie parecía mejor preparado que un etnólogo o un antropólogo para valorar los elementos mitológicos (y simbólicos o poéticos) de las culturas antes consideradas primitivas. Los planteamientos propios de su tiempo lo ayudaron, pues, a adentrarse en ese sector marginado de la cultura peruana tanto como a interpretar su propia infancia, elaborando un realismo mágico personal, asentado en la convicción de que para los indios, al menos para los que únicamente hablaban quechua, el mundo objetivo se entreveraba con elementos mágicos o religiosos hasta borrar los límites entre lo fantástico y lo real.

Su concepción mítica de la cosmovisión indígena hizo que se viera en José María Arguedas al mejor intérprete del mundo andino. También fue el escritor indigenista hispanoamericano mejor valorado, sin duda gracias también a su excelencia literaria, pero eso no impidió que sus planteamientos se discutieran, ni que la situación y significación del indio se abordara desde otros puntos de vista. Desde los últimos años cuarenta aparecieron en México novedades de interés, como las propiciadas por el trabajo del antropólogo Ricardo Pozas, que en *Juan Pérez Jolote* (1948) consiguió un notable y original resultado sobre la base de un testimonio oral. Así se iniciaron las aportaciones del “grupo de Chiapas”, entre las que se contaron las novelas *El llamado dolor de los tzotziles* (1949), de Ramón Rubín; *Los hombres verdaderos* (1959), de Carlo Antonio Castro; *El diosero* (1962), de Francisco Rojas González; y *La culebra tapó el río* (1962), de María Lombardo de Caso, así como *Benzulul* (1959), cuentos de Heraclio Zepeda.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> La narrativa mexicana había ofrecido otras aportaciones al indigenismo, como *El indio* (1935), de Gregorio López y Fuentes; *El resplandor* (1937), de Mauricio Magdaleno; o *San Gabriel de Valdivias, comunidad indígena* (1938), de Mariano Azuela. *El indio* y *Los peregrinos inmóviles*, otra novela que López y Fuentes publicó ya en 1944, permiten observar que la narrativa mexicana transitó también desde la denuncia de la marginación real del indio hacia la voluntad de adentrarse en la cosmovisión indígena para configurar desde ella la narración, como la segunda de esas ficciones permite comprobar. El nacionalismo cultural mexicano ya había convertido al indio en el verdadero representante del país, entusiasmo del que

Por la calidad de sus aportaciones y por la lucidez de sus comentarios merece especial atención Rosario Castellanos, de cuyas intenciones “indigenistas” iniciales cabe recordar lo que ella misma declaró: había pretendido ser alguna vez una especie de Hilario Sacayón, el fabulador que en *Hombres de maíz* “recoge lo que está disperso y fragmentado en la imaginación de su gente, en la memoria de su tribu, y lo organiza hasta convertirlo en una historia, en una leyenda, en una forma perdurable de realidad”.<sup>6</sup> Quizá fue eso lo que intentó hacer en la novela *Balún Canán* (1957), fruto de su reencuentro con Chiapas en 1950 y primera de sus aportaciones a la literatura indigenista. El título significa en tzeltal “los nueve guardianes” o “las nueve estrellas”, nombre que los indígenas daban al lugar en que se asentaba Comitán. Allí y en una finca familiar próxima se había criado Rosario Castellanos con Rufina, su nana tojolabal. Sin duda no fue ajena al interés por el pasado cultural que ya habían despertado el *Popol Vuh* o *Libro del Consejo* y *El libro de los libros de Chilam Balam*, pero en la decisión de adoptar una escritura poética para dar cuenta del mundo de los indios entrevistado en su infancia influyeron sobre todo las convicciones culturales del momento: resultaba difícil hacer otra cosa cuando a la hora de la verdad se entendía que la mentalidad indígena era similar a la mentalidad infantil, y ambas propicias a la ensoñación o la fantasía. Lo cierto es que en *Balún Canán* encontraron refugio los recuerdos de la autora, hábil a la hora de evocar un universo frágil, amenazado por la incertidumbre, lo que tal vez era también eco del temor de su familia a la reforma agraria que el presidente Lázaro Cárdenas había emprendido en los años treinta.

En relación con el proceso seguido después por Rosario Castellanos, no es inútil recordar las investigaciones realizadas en México por el norteamericano Oscar Lewis, que alcanzó una celebridad polémica al publicar en 1961 *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana*, resultado de otra investigación acorde con los planteamientos sobre la *Antropología de la pobreza* que en 1959 había expuesto en el libro de ese título. Mientras redactaba *Balún*

---

participaron antropólogos, sociólogos, etnólogos y artistas plásticos, y la conjunción de factores diversos dio al indigenismo literario unos caracteres peculiares: era un indigenismo crítico con la realidad que mostraba, e interesado en fijar un pasado en el que arraigar la esencia nacional. En los orígenes de ese proceso cabe situar la difusión del relativismo del norteamericano Franz Boas, entre cuyos discípulos se contó Manuel Gamio, quien entre 1916 y 1920 dirigió en la capital la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americana. Gamio defendió en *Forjando patria* (1916) la integración o asimilación de los indígenas en el México mestizo, lo que resultó decisivo para superar las tesis evolucionistas que los responsabilizaban del atraso nacional.

<sup>6</sup> Fue ese personaje, sobre todo, lo que eligió recordar en “Miguel Ángel Asturias: iluminados por la luz del verbo” (*Excélsior*, 28 de octubre de 1967), ensayo sobre el entonces reciente Premio Nobel (2006: 45-47). Ese recuerdo era en buena medida una elaboración personal, pues Hilario Sacayón únicamente se había apropiado de la historia del señor Neil heredada de su padre, “agregándole de su cosecha imaginativa orejas y cola de mentiras” (Asturias, 1992: 271), sin saber que contaba lo que otros habían olvidado, lo que la memoria de sus antepasados había dejado en su sangre, como le explicaba Ramona Corzantes: “si no hubieras sido vos, habría sido otro, pero alguien la hubiera contado pa que no por olvidada se perdiera del todo, porque su existencia, ficticia o real, forma parte de la vida, de la naturaleza de estos lugares, y la vida no se pierde, es un riesgo eterno, pero eternamente no se pierde” (Asturias, 1992: 190-191).

*Canán* y *Oficio de tinieblas* quizá desconocía esas propuestas,<sup>7</sup> que alcanzaron notoriedad cuando en 1965 el Fondo de Cultura Económica publicó la traducción castellana de *Los hijos de Sánchez*, para disgusto del aparato institucional mexicano. Rosario Castellanos, que ya antes había demostrado interés por ese estudio, se contó entonces entre quienes salieron en defensa de Lewis frente al patriotismo de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, que agitaba la indignación contra el libro y contra la editorial que lo había publicado, en una manifestación extemporánea de intransigencia que exigía represalias contra la inteligencia y contra la verdad. La ocasión fue propicia para poner en cuestión las mentiras institucionalizadas, incompatibles con la libertad de pensamiento,<sup>8</sup> y para exigir a quienes juzgaban los productos del arte y de la ciencia la misma preparación que habían alcanzado quienes los ofrecían tras muchos años de adiestramiento e investigación.

Para el tema que nos ocupa, resulta de especial interés que entre las mentiras intelectualizadas apareciese la falsa comprensión de los humildes que los escritores habrían exhibido, y de la que Rosario Castellanos parecía muy consciente: en la rememoración del episodio relativo a *Los hijos de Sánchez*, incluida en “Oscar Lewis: sublevación por la injusticia” (*Excelsior*, 19 de diciembre, 1970), además de resaltar la oportunidad brindada a los escritores mexicanos para que defendieran la libertad de expresión, anotaba que según el antropólogo norteamericano los marginados de la justicia social “atribuían su suerte a causas más o menos mágicas” y que las relaciones entre ellos “producían un tipo de convivencia muy complejo, muy doloroso y de ninguna manera ejemplar” (2006: 620). Sin duda tenía ya en cuenta esa realidad cuando en “Teoría y práctica del indigenismo” (*Excelsior*, 12 de diciembre, 1964) apreciaba positivamente la labor del Instituto Nacional Indigenista no solo “porque abre caminos, construye clínicas y escuelas, mejora los cultivos, redistribuye la tierra y asegura su posesión pacífica”, sino también y sobre todo “porque modifica la conciencia que el indio y el blanco tienen de sí mismos y de su relación. El doblegamiento servil y el ejercicio del poder arbitrario —costumbre mantenida durante tantos siglos que había llegado a elevarse a la categoría de ley de la naturaleza, inmutablemente válida— se ha resquebrajado” (2004: 293).

Esa valoración adquiere una significación literaria de sumo interés si se relaciona con algunos comentarios sobre José María Arguedas y sobre sus propias aportaciones a la narrativa indigenista. La lectura de *Todas las sangres* le

---

<sup>7</sup> De una carta a Elías Nandino, fechada en San Cristóbal de las Casas el 16 de septiembre de 1956, se desprende que tenía *Balún Canán* lista para su publicación y ya había redactado los primeros capítulos de *Oficio de tinieblas* (Castellanos, 2004: 62). En otra, del 13 de diciembre del mismo año, se encuentran referencias a esa estancia en San Cristóbal y al teatro guiñol que la ocupaba en el Instituto Nacional Indigenista tras meses de acomodo entre “gentes nuevas y muy peculiares que se llaman antropólogos” (2004: 65).

<sup>8</sup> “Lo esencial en una obra de arte es que sea expresiva y en una obra científica es que sea verdadera. Si lo son es inútil que protestemos porque su existencia nos disgusta, porque nos sentimos lesionados en nuestro pudor, en nuestras convicciones políticas y religiosas, en nuestro patriotismo. En última instancia sería oportuno averiguar si nuestro pudor, nuestras convicciones políticas y religiosas y nuestro patriotismo no requieren un pequeño ajuste”, escribió en “Sobre la libertad de expresión (a propósito de *Los hijos de Sánchez*)” (1966: 428).

dio ocasión para publicar “La novela como historia: Perú ante Arguedas” (*Excelsior*, 27 de agosto, 1966), donde recordó la decepción con que había reconocido en *Los ríos profundos* el mismo acercamiento al “problema indígena” que ella había utilizado en una novela cuyo título ya no quería recordar: “Es decir, desde la infancia, desde antes de tener acceso a la edad de la razón”. Las condiciones de vida padecidas por los indios se describían así “con más lirismo que verdad”, vanamente embellecidas por “una compasión tan desgarradora como estéril” (2004: 578). Ya en “Una tentativa de autocrítica”, ensayo incluido en *Juicios sumarios*, había advertido esas deficiencias de *Balún Canán*: “Las metáforas resplandecían por todas partes, pero yo me salvaguardaba de una condenación arguyendo que me había propuesto rescatar una infancia perdida y un mundo presidido por la magia y no por la lógica”, recordaba, consciente de haber fracasado cada vez que aquel mundo le planteaba “la exigencia de ser comprendido y explicado y no simplemente descrito” (1966: 432-433).

Probablemente había advertido esas limitaciones de *Balún Canán* mientras trabajaba en el centro que el Instituto Nacional Indigenista tenía en San Cristóbal de las Casas. Rosario Castellanos dirigió allí en 1956 y 1957 el Teatro Petul, con el que pasó de Caperucita y el Lobo o Blancanieves y los Siete Enanitos a Petul (Pedro), Xun (Juan) y otros personajes de inspiración indígena con los que intentaba modificar los hábitos mentales de los espectadores, hasta sufrir el mismo desencuentro que pareció afectar a los antropólogos del Instituto Nacional Indigenista en sus relaciones con los indios, en cuyo mundo resultaba muy difícil adentrarse. El trabajo con los títeres trataba de combatir la ignorancia como una forma de luchar contra la pobreza aunque eso conllevara la aculturación. Se trataba de que aprendiesen castellano, de que estudiaran, de que defendieran sus derechos como cualquier mexicano, y también de que supieran aceptar a los extranjeros, que podían ser buenos o malos pero en ningún caso el *pukuj* o demonio que ellos rechazaban con una agresividad que no excluía el asesinato. Precisamente uno de esos crímenes fue el tema de “La tregua”, cuento que Rosario Castellanos integró en *Ciudad Real* (1962), con otros que también dejaban constancia tanto de sus experiencias como de las conclusiones a las que había llegado: los indígenas no eran misteriosos, ni se mantenían buenos por ser pobres, ni la suya era una cosmovisión poética, como aseguraba la ignorancia de los escritores; eran violentos, hipócritas y traidores, como los blancos, y además sentían un desprecio hacia sí mismos que a veces los llevaba a ser cómplices de sus verdugos. Eso fue lo que trató de mostrar con un lenguaje eficaz y una crudeza sin concesiones, reflejando la difícil confluencia de indios y ladinos o blancos en un mundo caracterizado por las iniquidades y las injusticias, dominado por la pobreza, la ignorancia y el odio racial.

Conociera o no la antropología de la pobreza antes de escribir los cuentos de *Ciudad Real*, es indudable que Rosario Castellanos había adoptado una actitud próxima a la de Oscar Lewis. En cuanto al indio, se trataba de romper con los prejuicios establecidos, entre los que se contaban tanto la discriminación positiva que lo mantenía en la condición de víctima indefensa y bondadosa como esas otras visiones que lo mostraban extraño, impenetrable,

disuelto cada individuo en la masa anónima. Se trataba de dejar atrás los esquemas en busca de una realidad rica en contradicciones, como la que José María Arguedas ya había conseguido mostrar en *Todas las sangres* y como ella misma había dejado de manifiesto precisamente en los relatos de *Ciudad Real*. Con ellos no pretendía modificar los hábitos mentales de indígenas analfabetos que nunca los leerían, y tampoco esperaba conseguir que los ladinos modificaran las convicciones que justificaban sus abusos, pero al menos se trataba de evitar el velo autobiográfico que en *Los ríos profundos* y *Balún Canán* —sin perjuicio de los siempre comprobables valores literarios de esas novelas— impedía ver la realidad indígena, interesados sus autores menos en ella que en exorcizar demonios u obsesiones personales. Pero esta nueva visión objetiva, garantizada por apoyaturas antropológicas o etnológicas, tampoco resultó suficiente para dar cuenta de las emociones que la realidad suscitaba en la escritora, aún perpleja al recordar en 1965 el día en que el tifus mató a un hijo de Pedro, miembro del Teatro Petul en cuya casa no se hervía el agua, a pesar de la campaña para aconsejar medidas higiénicas realizada por el grupo. “Petul, de quien quisimos hacer un *hombre de razón* y se nos convirtió en un mito y en una fuerza natural” (2004: 303), reflexionaba convencida de que aquel personaje imaginado para representar el triunfo de la inteligencia sobre las supersticiones andaría aún “por las sierras de Chiapas, junto al Negro Cimarrón, junto a la Bájatecarne, platicando con sus creyentes” (2004: 304), uno más entre los personajes (*Ya 'Yejal j-ik'al* y *Yalan bek'et* eran los mencionados) que la imaginación de los tzotziles había aportado a las tradiciones orales chiapanecas.

La novela *Oficio de tinieblas*, publicada en 1962, fue sin duda el fruto de un prolongado esfuerzo alentado por la voluntad de entender. Como cualquier lector puede comprobar, Rosario Castellanos recreó en ella un suceso ocurrido en 1867 en los altos de Chiapas, que, en busca de una significación contemporánea, trasladó hasta los años treinta del siglo XX, durante la presidencia de Lázaro Cárdenas y cuando el gobierno se mostraba decidido a repartir tierras entre los campesinos. No faltaban recursos ya empleados en *Balún Canán* para dar cuenta de las manifestaciones de la fe o imaginación (“supersticiones y leyendas”) de los indígenas: es su nana tzotzil, Teresa Entzin López —una *canán*, tal vez, “la poseedora de un nahual de fuego, dotada del poder suficiente para convertirse en este elemento y para dictarle sus mandatos” (1962: 86)—, quien relata a Idolina cuentos de espanto como el del *ijc'al*, “hombrecillo negro que rapta a quienes encuentra solos en la oscuridad; si son hombres los decapita para usar sus cabezas como pilares de su casa; si son mujeres las fuerza y después de los meses de su embarazo dan a luz monstruos” (1962: 79). Lo relevante, sin embargo, era la presentación de los indios en relación con la compleja realidad étnica y social de San Cristóbal de las Casas y de sus alrededores que la novela pretendía abarcar, lo que permitía poner de manifiesto los abusos constantes que padecían (con la complicidad de los clérigos) en la anquilosada sociedad coleta<sup>9</sup> y, a la vez, las razones que justificaban la reforma agraria entonces emprendida. Otra vez la ignorancia propiciaba la explotación, aceptada por campesinos sumisos que tenían

<sup>9</sup> “Coletos” se decía (y quizá ya no se dice) a los habitantes de San Cristóbal de las Casas.

también en su contra la adicción al alcohol y las creencias o supersticiones ancestrales, siempre prestas a renacer con fuerza. *Oficio de tinieblas* lo ponía bien de manifiesto, sobre todo a través de las actividades de Catalina Díaz Puiljá, la *ilol* o bruja que desempeñaba un papel decisivo en el desarrollo de los acontecimientos: es ella quien invoca “a sus aliados oscuros, a las potestades que pueblan el aire, a las que rigen la noche, a las que presiden los hechos” (1962: 44), a las que se intenta ganar con ofrendas y con promesas de sacrificios, y quien a veces trata de conjurar los poderes del “gran pukuj” (1962: 48), ese demonio ancestral que aún aterrorizaba a las comunidades mayas.

Las actividades de la *ilol* se desarrollan incluso a costa de los planes revolucionarios de su marido, Pedro González Winiktón, quien en algún momento parecía adquirir conciencia política (o económica) suficiente para valorar positivamente las medidas gubernamentales en favor de los indios. No en vano Rosario Castellanos hizo constar que los chamulas rechazaron sus remotas esperanzas de justicia porque ellas cuestionaban las creencias que los justificaban en cuanto víctimas de un destino adverso, “mandato de las potencias oscuras, voluntad de dioses crueles” (1962: 63). Fue la *ilol* quien provocó en buena medida el desastre final, en un proceso iniciado cuando en el paraje de Tzajal-mejel reencontró en la caverna apenas entrevista en su niñez las tres piedras que hicieron creer en la resurrección de los dioses antiguos, y ella fue quien rehízo los ídolos cuando los primeros le fueron arrebatados. No importa tanto en este caso la recreación de unos hechos históricos<sup>10</sup> como el relato del fenómeno de sugestión colectiva que hizo de la *ilol* el medio por el que se manifestaba la divinidad. Las pretensiones de objetividad no habían impedido a Rosario Castellanos presentar al padre Manuel Mandujano amenazado por el destino funesto que en la convivencia con indios extraños y herméticos había llevado a su antecesor en el curato de San Juan a convertirse en “un réprobo, un borracho, un lujurioso, un blasfemador” (1962: 114); Fernando Ulloa, el enviado del gobierno para devolver las tierras a los campesinos, valora las creencias de estos como supersticiones groseras que es incapaz de comprender, pero su ayudante César Santiago, más lúcido, no necesitaba creer en el origen divino de los ídolos encontrados en la cueva de Tzajal-mejel para constatar que “lo que sí era un hecho real, y sobrecogedor, fue la devoción de la gente, la gran esperanza que se despertaba en ella a la sola vista de las imágenes, la ferocidad con la que se disponían a defender su culto” (1962: 306). El narrador de *Oficio de tinieblas* había dejado de manifiesto en varias ocasiones la manifestación de fuerzas extrañas, como al mostrar todo el valle de Chamula retumbando de música a la vez que “el Bolonchón, la danza del tigre y la culebra, la metamorfosis del dios” (1962: 302), establecía la alianza de los indios con las potencias oscuras, pagaba su tributo a los verdaderos señores, días antes de que el proceso narrado llegara a sus episodios más significativos.

El conflicto alcanzó su intensidad máxima con la crucifixión de un sobrino de Catalina Díaz Puiljá un día de Viernes Santo, manifestación

<sup>10</sup> *Oficio de tinieblas* aprovechaba así la aparición de tres piedras de obsidiana que los indígenas convirtieron en ídolos, episodio que en 1869 supuso en Chiapas el comienzo de la “guerra de castas”.

irracional de un mundo complejo que Rosario Castellanos se negaba a simplificar en un conflicto de explotadores perversos y explotados infelices. El sacrificio de aquel niño permitía a los tzotziles contar con un Cristo que oponer al Cristo de los ladinos, lo que revelaba la cara oscura de las fuerzas que se fundían en el sincretismo religioso y que subyacían en las manifestaciones culturales del México profundo. *Oficio de tinieblas* daba así una explicación novedosa a la brutal rebelión indígena narrada y a la despiadada represión (apenas aludida) con la que los *caxlanes* respondieron una vez más. El fracaso no impediría que entre los supervivientes siguieran vivos los dioses que deciden la pervivencia de los tzotziles, las fuerzas a las que estos continúan reverenciando con ceremonias como la que tiene lugar en una caverna en torno al arca que custodia la palabra divina, el pacto que sustenta la esperanza, o al menos guarda el envoltorio que protege el libro sagrado<sup>11</sup>, que, en ironía brutal que subraya las consecuencias del analfabetismo, se titula *Ordenanzas militares*. Para cerrar su novela, como si esta guardara estrecha relación con los delirios de Idolina, Rosario Castellanos hizo que Teresa Entzin López contara a la muchacha un cuento más, sobre una *ilol* reverenciada primero y execrada después, cuando, hasta ser destruidos, ella y su hijo de piedra exigieron un creciente tributo de humanos sacrificados a su voracidad insaciable.

Como *Todas las sangres*, quizás *Oficio de tinieblas* dejaba atrás las peculiaridades de la condición indigenista o neoindigenista que había permitido agrupar como variantes de una misma tradición a algunas muestras de la narrativa hispanoamericana. Ciertamente, eso no significa que *Oficio de tinieblas* ofreciera una visión más o menos acertada del indio chiapaneco; ofrecía, simplemente, otra visión, atenta a dimensiones oscuras que la literatura podía explorar o inventar: dimensiones que nada tenían que ver con la añoranza de un tiempo perdido y feliz, y sí con la indagación en territorios perturbadores e inquietantes por ajenos a la razón. Como Rosario Castellanos apuntaría en “Una tentativa de autocrítica”, las discrepancias al ajustar los planos de realidad e imaginación “bien podrían ser calificadas como una diferencia de nivel, cuya profundidad mayor correspondería al novelista” (1966: 433), segura de que las excelencias de *Oficio de tinieblas* se cifraban sobre todo en la trabajada elaboración que había supuesto su escritura. No sería difícil justificar la relevancia de esa novela, su especial significación en el

---

<sup>11</sup> Rosario Castellanos tenía presente el pasaje del *Popol Vuh* relativo a la despedida de Balam-Quitze: “Dejó entonces el signo de su existencia, la Fuerza Envuelta, así llamada; su faz no se manifestaba, sino que estaba envuelta; no se la desenrollaba; la costura no aparecía porque se la envolvía sin (que fuese) visible. [...] El Envoltorio volviöse precioso para los suyos, para quienes fue el recuerdo de sus padres [...]; grande (era) para ellos la gloria del Envoltorio; no la desenrollaron, sino que estaba allí, la Envuelta, con ellos. Fue llamada por ellos Fuerza Envuelta, cuando designaron, cuando dieron nombre a su Secreto dejado por sus padres, lo que hicieron en señal de su ser” (1927: 107). Véase *Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala Antigua o Libro del Consejo Popol Vuh de los indios quichés*, traducción de la versión francesa del profesor Georges Reynaud, Director de Estudios sobre las Religiones de la América Precolombina en la Escuela de Altos Estudios de París, por los Alumnos Titulares de la misma Miguel Ángel Asturias y J. M. González de Mendoza. París, Editorial París-América. Cito de esa edición por la relevancia literaria de sus traductores, aunque no es difícil preferir otras versiones.



proceso seguido por la narrativa hispanoamericana interesada en el indio y también en la condición humana compartida.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRÍA, Ciro (2000), *El mundo es ancho y ajeno*. Introducción, notas, bibliografía y glosario de Carlos Villanes Cairo. Madrid, Ediciones de la Torre.
- ARGUEDAS, Alcides (1988), *Raza de bronce. Wuata Wuara* (coordinación de Antonio Lorente Medina). Madrid, Colección Archivos.
- ARGUEDAS, José María (1995), *Los ríos profundos*. Edición de Juana Martínez Gómez. Madrid, Anaya & Mario Muchnik.
- ASTURIAS, Miguel Ángel (1992), *Hombres de maíz* (coordinación de Gerald Martin). Madrid, Colección Archivos.
- CASTELLANOS, Rosario (1962), *Oficio de tinieblas*. México, Editorial Joaquín Mortiz.
- CASTELLANOS, Rosario (1966), *Juicios sumarios (ensayos)*. Xalapa, Universidad Veracruzana, Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias.
- CASTELLANOS, Rosario (2004), *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Volumen I. Compilación, introducción y notas de Andrea Reyes. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- CASTELLANOS, Rosario (2006), *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Volumen II. Compilación, introducción y notas de Andrea Reyes. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- JUNG, Carl G. (1930), "Psicología y poesía". Mañach, Jorge (trad.). *1930 revista de avance*, año IV, tomo V, n.º 49 (15 de agosto), p. 242; y n. 50 (15 de septiembre), pp. 274-279.
- PAREDES, Manuel Rigoberto (1920), *Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia*. Díaz Romero, Belisario (pról.). La Paz, Arno Hermanos.