

Université de Montréal

**El silencio como estrategia discursiva en *Oficio de tinieblas*
de Rosario Castellanos**

par
Denise Pilote

Département de littératures et de langues modernes
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise
en études hispaniques

Juillet 2005

© Denise Pilote, 2005



PB

13

U54

2005

V. 009

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

**El silencio como estrategia discursiva en *Oficio de tinieblas*
de Rosario Castellanos**

présenté par :

Denise Pilote

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Asenjo-Orive, María Rosa
présidente-rapporteuse

Sarfati-Arnaud, Monique
directrice de recherche

Cisneros, James
membre du jury

Le 17 Octobre 2005

RÉSUMÉ

Le présent mémoire étudie les manifestations du silence dans le roman *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos: silence des personnages, du narrateur et de l'auteur implicite. Au début du roman, la plupart des personnages paraissent silencieux, notamment les indigènes chamulas et les femmes des divers groupes, qui souffrent de la discrimination imposée par leurs maîtres dans un milieu physique et social délibérément noirci par le narrateur, et qui émettent un discours fortement médiatisé par celui-ci. Grâce à la restauration d'un ancien culte idolâtrique, les chamulas recouvrent leur voix, mais la violente rébellion qui en résulte aboutit à leur extermination et à la perte de leur voix, sauf pour quelques réfugiés dans les montagnes, qui attendent un autre cycle plus favorable. Pendant ce temps, l'état de siège virtuel fournit aux femmes de Ciudad Real l'occasion de réfléchir sur leur condition de personnes marginales, dépendantes de l'homme.

Le drame central du roman, soit la crucifixion d'un jeune chamula, est la métaphore des sacrifices du personnage Idolina et de l'auteure Rosario Castellanos, essentiels à la production d'un discours de libération. L'écriture apparaît donc comme étant le moyen choisi par l'auteure pour réaliser sa propre libération et participer à celle des femmes et des indigènes. Castellanos condamne cependant la violence et propose plutôt l'hybridité, soit l'interaction culturelle avec l'Autre. À cet égard, Teresa, Idolina et Catalina sont, chacune à sa manière, les archétypes du modèle postcolonial.

Mots clés: Silence; indigénisme; discours; postcolonialisme; mayas; Chiapas; communication; pragmatique; tzotzil; Mexique.

SUMMARY

This work intends to study the expressions of silence in the novel *Oficio de tinieblas* by Rosario Castellanos: those of the characters, the narrator and the implicit author. In the very beginning of the novel, most of the characters appear silent, in particular the native chamulas and the women, who suffer from the discrimination imposed by their masters in a physical and social environment intentionally blackened by the narrator, and who utter a discourse strongly mediatized by the narrator. Thanks to the restoration of an ancient idolatrous cult, the chamulas recover their voice, but the ensuing rebellion leads to their extermination and the lost of that voice, except for a few refugees who wait in the mountains the advent of a more favourable cycle. In the meantime, the virtual state of siege provides the women of Ciudad Real the opportunity to reflect upon their condition as marginal and dependent beings.

The central drama in the novel, that is, the crucifixion of a young chamula, is the metaphor of Idolina's and Castellanos' sacrifices, essential for the production of a discourse of liberation. Writing appears thereby as a means chosen by the author to free herself and to participate in the liberation of the natives and women. However, Castellanos condemns violence and rather suggests hybridity, that is, cultural interaction with the Other. In this respect, Teresa, Idolina and Catalina are, in their own ways, the archetypes of the postcolonial model.

Key words : Silence; indigenism; discourse; postcolonialism; mayas; Chiapas; communication; pragmatics; tzotzil; Mexico.

SUMARIO

El presente trabajo estudia las manifestaciones del silencio en la novela *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos: silencio de los personajes, del narrador y de la autora implícita. La mayoría de los personajes aparecen callados al principio de la novela, en particular los indígenas chamulas y las mujeres de todas las razas, que padecen la discriminación de sus amos en un ambiente físico y social voluntariamente ensombrecido por el narrador, y que emiten un discurso fuertemente mediatizado por éste. Merced a la restauración de un antiguo culto idolátrico, los chamulas recobran su voz, pero la rebelión violenta que resulta de eso los lleva al exterminio y a la pérdida de la voz, salvo por unos fugitivos que, en los montes, esperan otro ciclo más favorable. Mientras tanto, el estado de sitio virtual en Ciudad Real proporciona a las mujeres la oportunidad de reflexionar sobre su condición de ser marginado, dependiente del hombre.

El drama central de la novela, la crucifixión de un joven chamula, es la metáfora de los sacrificios del personaje Idolina y de la autora Castellanos, esenciales a la producción de un discurso de liberación. La escritura aparece como el medio tomado por la autora para realizar su propia liberación y participar en la liberación de las mujeres y los indígenas. Sin embargo, Castellanos condena la violencia y propone más bien la hibridez, esto es, la interacción cultural con el Otro. Al respecto, Teresa, Idolina y Catalina son, cada una a su manera, los arquetipos del modelo poscolonial.

Palabras claves: Silencio; indigenismo; discurso; poscolonialismo; mayas; Chiapas; comunicación; pragmática; tzotzil; México.

ÍNDICE

Résumé	iii
Summary	iv
Sumario	v
Índice	vi
Lista de anexos	viii
Agradecimientos	ix

CAPÍTULO I. – ACERCAMIENTO TEÓRICO AL ESTUDIO DEL SILENCIO EN *OFICIO DE TINIEBLAS*

A.	INTRODUCCIÓN	1
	A.1. Contexto geográfico e histórico general	1
	A.2. Argumento de la novela	3
	A.3. Problemática	4
	A.4. Hipótesis de trabajo	6
	A.5. Estructura de la novela	6
B.	ESTADO DE LA CUESTIÓN	7
C.	HERRAMIENTAS TEÓRICAS	14
	C.1. Enfoque antropológico	14
	C.2. Enfoque etnolingüístico	15
	C.3. Enfoque analítico	17
	C.4. Enfoque literario	21
	C.5. Enfoque poscolonial	24
D.	ORIENTACIÓN	27

CAPÍTULO II. – MANIFESTACIONES DEL SILENCIO DE LOS PERSONAJES EN LA SITUACIÓN INICIAL

A.	RECURSOS ESTILÍSTICOS	29
B.	PERSONAJES INDÍGENAS	30
	B.1. Silencios colectivos	31
	B.2. Silencios individuales	33
C.	PERSONAJES LADINOS	48
	C.1. Silencios colectivos	48
	C.2. Silencios individuales	52
D.	RELACIONES RACIALES ENTRE LOS LADINOS Y LOS INDÍGENAS	58
E.	PERSONAJES MESTIZOS	62

CAPÍTULO III. – EVOLUCIÓN DEL SILENCIO DE LOS PERSONAJES EN LAS SITUACIONES INTERMEDIA Y FINAL

A.	ACONTECIMIENTOS CRONOLÓGICOS	65
B.	CAMBIOS SOCIALES E INDIVIDUALES	81

CAPÍTULO IV. – SILENCIO DEL NARRADOR

A.	PAPEL DEL NARRADOR	88
	A.1. Descripción del tiempo	89
	A.2. Descripción del espacio	91
	A.3. Narración de los eventos (secretos)	101
	A.4. Presentación de los personajes	103
B.	MODO NARRATIVO	104
	B.1. Relato de palabras	105
	B.2. Confusión de las voces	106
	B.3. Discursos de los protagonistas	109

CAPÍTULO V. – SILENCIO DE LA AUTORA IMPLÍCITA

A.	SILENCIO EN LAS TEMÁTICAS	114
B.	SITUACIÓN DE LA MUJER	114
C.	SITUACIÓN DEL INDÍGENA	118
	C.1. Solidaridad	119
	C.2. Alcoholismo	120
	C.3. Poder caciquil	122
	C.4. Religión	127
	C.5. Pistas de solución	132

	CONCLUSIÓN	135
--	-------------------	-----

	BIBLIOGRAFÍA	138
--	---------------------	-----

ANEXOS

	Anexo I	x
	Anexo II	xi

LISTA DE ANEXOS

ANEXO I – Clasificación del lenguaje según el código y el canal
en M. Saviile-Troike, «The place of silence in an integrated theory of communication». *Perspectives on Silence*, p. 5

ANEXO II – Diagrama de W. Schmid, arreglado por Jaap Lintvelt
en P. van den Heuvel, *Parole, Mot, Silence* p. 91

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a las personas siguientes, cuya colaboración permitió la concepción y la redacción de este trabajo:

la profesora Monique Sarfati-Arnaud, mi directora de memoria, quien me proporcionó su apoyo técnico y moral indefectible, como una verdadera amiga;

Roberto Guzmán, el lector meticuloso y sensible que dio el toque hispánico a mi texto;

en fin, mi esposo Jacques Nahmias, hombre paciente y optimista entre todos, quien me apoyó y aun soportó en los momentos de dudas.

CAPÍTULO I. – ACERCAMIENTO TEÓRICO AL ESTUDIO DEL SILENCIO EN OFICIO DE TINIEBLAS

A. – INTRODUCCIÓN

A.1. – Contexto geográfico e histórico general

En febrero de 2001, el subcomandante Marcos, jefe del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, junto con sus 23 comandantes y un séquito de intelectuales, inició una marcha pacífica de 3000 km desde Chiapas hacia la Ciudad de México, que culminó con su entrada triunfal en la capital el 11 de marzo de 2001, un acontecimiento, según Noam Chomsky, que podría «cambiar el curso de la historia contemporánea» (*El País* 24-03-2001). Esta marcha apuntaba a promover los derechos constitucionales de los indígenas de México. Si los resultados políticos no fueron tan espectaculares, la marcha logró llamar la atención del planeta sobre la situación miserable de los diez millones de indígenas mexicanos en general y los de Chiapas en particular.

Chiapas, estado alejado del sureste de México, limítrofe con Guatemala, cuenta, en su población de cuatro millones, un contingente indígena de un millón, diseminado en los montes llamados «Los Altos» y la «Selva Lacandona», regiones que ofrecen condiciones de vida muy difíciles. Aunque Chiapas es un estado rico en recursos hidroeléctricos, mineros y forestales, la población indígena presenta todavía un alto índice de analfabetismo (50%), desnutrición y mortalidad infantil, una situación de extrema pobreza que perdura desde la conquista española, pero que parece más chocante hoy en día a la luz de los proyectores mediáticos.

Los indígenas han sido objeto de interés, o más bien de preocupación, de las sociedades hispanoamericanas desde el principio de la colonización, ora como instrumento de producción al igual que el ganado, ora como grupo humano numeroso cuyo apoyo era necesario en las guerras de independencia y en las reformas políticas. En general, el indígena ha sido considerado como un peón en los juegos de poder, ya sea como agente útil o peligroso. En México, el movimiento indigenista nació a mediados del siglo XIX y durante más de un siglo, trató de integrar al indio mediante la alfabetización, la enseñanza de una lengua común, el español, y diferentes medidas políticas y económicas que generalmente fracasaron. Algún tiempo atrás, los indios adquirieron una igualdad jurídica,

pero la desigualdad social y la pobreza siguieron haciendo estragos en su comunidad. A partir de mediados del siglo XX, los intelectuales neoindigenistas empezaron a denunciar la integración del indígena como otro mecanismo colonial y buscaron nuevas soluciones basadas en el respeto de su modo de vida comunitaria y de su cultura.

Paralelamente, las condiciones de vida de los indígenas han sido ampliamente descritas en la literatura hispanoamericana a lo largo de los siglos, y particularmente denunciadas en el siglo XX. De hecho, el asunto se convirtió, a partir del siglo XIX, en un subgénero literario cuya evolución se divide en tres etapas (González Vigil 45-47). En la primera, llamada «indianismo», a finales del siglo XIX, la narrativa presenta un retrato desde fuera, una visión «exotista» del indio, que se inspira del mito del «buen salvaje» creado por los pensadores del siglo de las luces (Voltaire, Rousseau, Diderot). El indigenismo ortodoxo, desde los años 1910 hasta los años 1950, nacido como «una continuación directa de la ‘novela de la Revolución’» (Sommers 246), que supera la idealización romántica, presenta un retrato realista del indio, pero un retrato colectivo, dentro de su comunidad, y denuncia su despojo económico y su alienación social, produciendo una literatura superficial cuyo proceso creativo es dominado por la propaganda. Esta fase corresponde al apogeo del movimiento indigenista sociopolítico. A partir de los años 1950 aparece la novela neoindigenista, que Antonio Cornejo Polar define por cuatro características: «el empleo de la perspectiva del realismo mágico», [...] «la intensificación del lirismo», [...] «la complejización del arsenal técnico de la narrativa» y «el crecimiento del espacio de la representación narrativa [...] [que alcanza] la sociedad nacional como conjunto» (Smotherman 147).

Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos es una novela neoindigenista y, dentro de la literatura mexicana, pertenece a lo que Sommers llama «el ciclo de Chiapas», una escuela que tiene como tema la sujeción del indígena y reúne a autores mexicanos que trabajaron o estudiaron juntos: Rosario Castellanos, Ricardo Pozas, Eraclio Zepeda y Carlo Antonio Castro. Sus obras constituyen «un rompimiento con el pasado» (Sommers 246) por el empleo de técnicas narrativas nuevas (composición no lineal, monólogo interior, fluir de conciencia, cambios de perspectiva), la caracterización compleja de los personajes a través de sus pensamientos, la presencia del mito íntimamente ligado a la realidad y a la psicología

de los personajes y el relato que introduce un lenguaje poético, una visión cíclica del tiempo, etc. (Bigas Torres 57).

A.2. – Argumento de la novela

El estudio de la novela *Oficio de tinieblas* (1962)¹ sumerge al lector en la problemática de la lucha de los indígenas, problemática reactualizada por los recientes eventos ocurridos en Chiapas. El título se refiere a un oficio del Viernes Santo en el que se apaga progresivamente la luz en las iglesias en recuerdo del suplicio de Cristo.

La novela relata una sublevación de los indígenas de San Juan Chamula, Chiapas, frente a los ladinos² (o coletos³) de Ciudad Real. La rebelión nace en una coyuntura de eventos sin relación directa: el fracaso de la reforma agraria en Chiapas y la represión de un culto idolátrico resucitado en una cueva por una *ilol*⁴ (curandera). La novela alcanza su apogeo con la crucifixión de Domingo, el hijo adoptivo de la *ilol*, sacrificado por la madre para dar a los indígenas su propio Cristo y alentarlos en su lucha contra los coletos. La sublevación fracasa, los coletos exterminan a los indígenas y el jefe civil de la represión consigue un ascenso político como diputado federal.

Esta ficción narrativa –no hubo sublevación indígena en los años 1940-1950– se fundamenta en un hecho histórico ocurrido entre 1867 y 1870 (aunque negado por algunos autores): la crucifixión de un indígena de Chamula, un Viernes Santo, propició una rebelión entre los indígenas, dirigida por Pedro Díaz Cuscat, fiscal de Chamula, y por una mujer, Agustina Gómez Checheb, que había «parido» un ídolo. La autora transpuso esta sublevación en la década que siguió la presidencia cardenista.

Como el texto presenta en un lenguaje simple y pintoresco una historia cautivadora sobre un enfrentamiento trágico entre dos civilizaciones, podemos asumir que se dirige a un

¹ Para este trabajo, utilizaré la versión de la novela publicada en una recopilación de las obras de Rosario Castellanos, editada por el Fondo de Cultura Económica de México y reimpressa en 1996. pp. 357-710.

² Ladino: En la región del sureste [de México] (Tabasco, Campeche, Chiapas), mestizo o blanco en general, que no desciende de padre y madre indígenas y cuya lengua nativa es el español u otra no indígena; por contraposición al indio que habla su lengua aborígen y desciende de padre y madre indígenas (Santamaría 651).

³ Coletos: Epíteto despectivo que, principalmente en Tabasco, se aplica a los habitantes del Estado de Chiapas, y con particularidad aun en este mismo lugar, a los de la ciudad de San Cristóbal, un tiempo capital (Santamaría 273).

gran público hispanohablante, mexicano o hispanoamericano, un poco sensibilizado al problema indígena o por lo menos interesado en profundizar su conocimiento de un pueblo autóctono de México. El texto contiene muchas palabras en lengua tzotzil que la autora no siempre define con notas o entre paréntesis, de tal manera que el lector curioso debe buscar en fuentes externas o bien adivinar por el contexto, pero en general, estas palabras no impiden la comprensión general de la trama.

A.3. – Problemática

Un elemento recurrente de la novela llama la atención del lector: el silencio discursivo no sólo de los indígenas tzotziles de ambos sexos sino también de los ladinos: mujeres, hombres y niños. Por ejemplo, un grupo de mujeres indígenas que marcha rumbo al mercado de Chamula es atacado por unas ladronas ladinas, las atajadoras, y su lucha se desarrolla en «mudo furor» (370). Una muchacha indígena violada por un *caxlán* (palabra tzotzil que designa a los miembros de la sociedad blanca) en una trastienda de Ciudad Real se defiende en silencio y luego se casa en silencio con el hermano idiota de la *ilol*. Pedro no le dirige la palabra a su esposa estéril, Catalina, ni tampoco lo hacen los habitantes del pueblo. Idolina, la hija de Isabel, se niega a hablar con su madre porque odia a su padrastro. Isabel, engañada por su esposo Leonardo, se encierra en su cuarto de costura para evitar la confrontación con él. Mandujano, el sacerdote, no habla con su hermana que lo educó: «con las mujeres no se puede hablar» (452); luego está exiliado en una parroquia de indígenas con quienes no puede comunicar porque no entiende la lengua tzotzil. Las decepciones respectivas que sufren Fernando y su cónyuge Julia desembocan en un silencio irremediable. Al final de la novela, los coletos le relatan al Gobernador, a su manera, cómo «pacificaron» a los indígenas, mientras que éstos no tienen voz para explicar su versión de los acontecimientos, es decir, el exterminio. La novela entera es una larga trama de silencios voluntarios e involuntarios, que a veces se resuelven, pero que más a menudo acaban de modo dramático.

El silencio se manifiesta no sólo en la obra narrativa de Rosario Castellanos sino también en su vida y en el mundo que pudo observar a su alrededor, de manera que los

⁴ «El alma de un hombre es algo que se puede perder o se puede robar, cuando esto sucede, el ser humano se enferma y corre el riesgo de morir. [...] El diagnóstico y la curación de las enfermedades del alma únicamente
Continúa página siguiente

elementos biográficos integrados en la obra hacen la lectura aún más apasionante. Castellanos nació en 1925 en una familia de hacendados de Chiapas, y tanto su infancia como su adolescencia transcurrieron en Comitán, ciudad totalmente aislada del resto de México hasta 1951, fecha en que fue construida la Carretera Panamericana. Fue educada por una nana india, Rufina, que le dio todo el amor materno que su propia madre no pudo o supo dispensarle. Elena Poniatowska relata un acontecimiento que marcó a la joven Rosario Castellanos para siempre y que aparece en su novela *Balún-Canán*: su madre, que se divertía con juegos de espiritismo en presencia de sus dos hijos, descubrió un día que uno de ellos iba a morir. Entonces la madre se exclamó: «Pero, no el varón ¿verdad?» (Poniatowska 497). El varón murió efectivamente poco después, y Rosario creció como hija única, mimada pero no amada. Entendió desde entonces que una «hembra» no contaba mucho en la familia. Observó también a los indios chamulas con curiosidad, sufriendo de la suerte que padecían en la finca de su padre y en las de otros finqueros. Sintió muy temprano que vivía en un mundo enajenante que la Revolución mexicana no había alcanzado, y se dio cuenta del estado de inferioridad en el que la sociedad mexicana, católica, machista y feudal, mantenía a las mujeres y a los indios.

Con la adopción del Código agrario por el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940), la familia Castellanos perdió su poder económico y social. Castellanos confesó que había percibido el Código agrario como un acto de justicia. Más tarde, sus diferentes cargos profesoraes y culturales en la ciudad de México y en particular, su trabajo para el Instituto Nacional Indigenista (INI) como redactora de textos escolares para los indígenas, le permitieron visitar regiones remotas de Chiapas y así familiarizarse con el modo de vivir de los indígenas. En sus obras narrativas de protesta social sobre el tema del indígena, como son las novelas *Balún-Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962), así como el libro de cuentos *Ciudad Real* (1960), la autora ofrece su visión de los indígenas, explotados por los ladinos, alienados como seres humanos y aún más atrasados a consecuencia del fracaso de las reformas cardenistas. A lo largo de su vida, también publicó poemas, ensayos y obras de teatro en las que destaca una influencia feminista creciente. Su discurso de febrero de 1971 en el Museo Nacional de Antropología fue considerado como el punto de partida del feminismo en México. Dedicó su vida entera a la escritura y a la enseñanza para sacar del

silencio a las mujeres y a los indígenas, estas «minorías mayoritarias» como las llamaba. Fue un modelo para numerosas escritoras mexicanas y su muerte precoz en 1974, mientras servía como embajadora en Israel, dejó un vacío en el mundo literario de su país.

A.4. – Hipótesis de trabajo

Constatando el espacio importante que ocupaba el silencio en la vida y en la obra de Castellanos, nos preguntamos, en primer lugar, cuál podría ser el papel del silencio en *Oficio de tinieblas*, si se trata de una ausencia de discurso o más bien de una estrategia discursiva al igual que las otras formas de discurso empleadas en la novela. En segundo y último lugar, teniendo en cuenta las relaciones neocolonialistas que describe Castellanos en *Oficio de tinieblas* así como su posición de observadora privilegiada del mundo indígena, pensamos comprobar si las manifestaciones del silencio en *Oficio de tinieblas* constituyen una estrategia de resistencia tal como se ha formulado en el pensamiento poscolonial o una simple representación mimética de una situación de opresión como la que se encuentra en toda narrativa indigenista.

A.5. – Estructura de la novela

Como intentamos presentar el silencio como elemento constituyente, nos parece pertinente empezar por el examen de la estructura narrativa de la novela. *Oficio de tinieblas* consta de cuarenta capítulos, generalmente cortos, en los que la historia se desarrolla de un modo lineal, con ocasionales miradas retrospectivas (analepsis). Para facilitar el estudio del silencio y tomando el silencio como hilo conductor, dividiremos la novela en tres partes que se desarrollan alternativamente, cada una en el mundo ladino y en el mundo indígena. Llamaremos estas partes respectivamente situación inicial, intermedia y final.

La situación inicial (capítulos I-VIII) nos presenta a distintos personajes silenciosos o silenciados del mundo indígena y del mundo ladino. El narrador relata la concepción, el nacimiento y la infancia de Domingo en Chamula, en el seno de la familia de Pedro y Catalina. Pedro encuentra al Presidente de México en Tapachula y eso da sentido a su vida. Diez años después llega Fernando de México para aplicar la reforma agraria en Chamula, y su llegada trastorna la vida de los coletos como la de los indígenas. El baile que Leonardo

organiza en honor de la esposa de Fernando, Julia, representa un momento crucial en la novela.

En la situación intermedia (capítulos IX - XXXIII), la tensión crece entre los coletos y los indígenas a causa de la oposición de los terratenientes a la reforma agraria. Varios personajes adquieren una apariencia de voz. Idolina recobra la salud gracias a Julia. Catalina resucita el culto de los ídolos en la gruta de Tsajal-hemel y se hace el líder espiritual de su pueblo. La tensión culmina con el asesinato del padre Manuel en la gruta. Catalina se hace más profética y oye finalmente la voz de los dioses que reclaman una víctima. Les ofrece a su hijo Domingo en la cruz del Viernes Santo y pronuncia luego un discurso de liberación: se ha roto el silencio.

La situación final (capítulos XXXIV - LV) presenta la rebelión indígena y su resultado: el exterminio de los indígenas, la muerte de Fernando, el ascenso político de Cifuentes y la recaída de Idolina, mientras Teresa le relata la versión mitificada de la rebelión indígena. Así la historia acaba como ha empezado –con un mito–, y no dudamos que el ciclo va a repetirse.

B. – ESTADO DE LA CUESTIÓN

La novela *Oficio de tinieblas* ha sido objeto de numerosos estudios y críticas, desde su publicación hasta hoy en día. En los años 1990, numerosas tesis doctorales fueron publicadas sobre la narrativa indigenista de Castellanos y sus otras obras. Con la globalización y los eventos de Chiapas evocados más arriba, el «problema» indígena se sitúa en una nueva perspectiva que alimenta el interés de muchos críticos e investigadores, demostrando el error de Rodríguez Luis, citado por Smotherman, al pronunciar la muerte del género en 1980, diciendo que «ese tipo de narración no se practica ya y se presume además que ha sido estudiado suficientemente» (146).

En cuanto a su clasificación como obra indigenista, Mejías Alonso apunta que Castellanos expresó en varias ocasiones que no se identificaba con el indigenismo, porque consideraba a los indios no como seres «poéticos y buenos» sino como «seres humanos absolutamente iguales a los blancos», pero que viven en condiciones de «miseria atroz» que han «atrofiado sus mejores cualidades» (205). Sin embargo, Mejías Alonso demuestra que la obra narrativa de Castellanos, en particular sus novelas *Bahin-Canán* y *Oficio de*

tinieblas, es verdaderamente indigenista porque presenta una descripción realista de la situación de los indios, articulada en la dicotomía opresor / oprimido, y porque constituye una protesta ante su condición miserable y una llamada a vencer los prejuicios y reparar las injusticias que padecen (217).

La mayor parte de los estudios dedicados a *Oficio de tinieblas* tratan de la temática del indígena y de su representación en la novela desde varias perspectivas (feminista, marxista, sociocrítica, estética, indigenista, biográfica, etc.). En *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, Silvia Bigas Torres estudia treinta y dos obras indigenistas y valora *Oficio de tinieblas* como una de las «que por sus méritos literarios deben ocupar un sitio preferente en la literatura mexicana contemporánea» (463). Dedicó un largo análisis a la obra y a sus temas, adoptando la perspectiva indigenista: relaciones raciales, papel de la iglesia, incomunicación y conflicto político. El fracaso de la rebelión constituye, según Bigas Torres, una crítica de los gobiernos posteriores al cardenismo, que no cumplieron la tarea de hacer justicia a los indios, como Cárdenas y, antes de él, la Revolución mexicana, habían prometido. La obra sería una invitación a la reflexión dirigida a los lectores de los años 60, para provocar una toma de conciencia sobre las fallas del sistema político.

Marta Portal, en su artículo «Narrativa indigenista mexicana de mediados de siglo» y luego en su monografía *Proceso narrativo de la revolución mexicana*, también considera al escritor indigenista como un despertador de conciencia que «trata de asumir sus responsabilidades respecto a la raza oprimida y trata, igualmente, de suscitar la indignación y el remordimiento entre los de mejor voluntad de su raza» (197). Apunta, sin embargo, que el escritor indigenista blanco nunca puede realmente penetrar íntimamente en el alma del indígena, «porque los instrumentos de su cultura sólo le permiten una penetración indirecta» (197). El escritor indigenista se siente culpable pero representa realmente una visión y un interés de clase y manifiesta un «chauvinismo cultural», en el sentido que la salvación de los indios necesita la mediación de los intelectuales. Produce generalmente obras narrativas que «alcanzan escaso nivel literario», pero cuyos «personajes indios [son] convincentes dentro del contexto de su propia cultura», como lo escribe Joseph Sommers (Portal 198), porque integra datos antropológicos sobre los indígenas y observaciones propias hechas en el terreno.

El investigador Victorien Lavou de la Universidad de Pittsburgh escribió un artículo sobre *Oficio de tinieblas* con enfoque sociocrítico. Dice que la autora hace una condensación histórica de la guerra de castas de Chiapas (1869) y del cardenismo (1934-1940) para mostrar que la rebelión nace en el contexto del fracaso de las promesas hechas por el gobierno central, pero que no se hace contra éste sino contra la sociedad blanca conservadora, que siempre se opone a todo tipo de cambio. Según Lavou, este programa narrativo (de la condensación histórica) constituye una denuncia de la representación que los terratenientes de Ciudad Real tienen de las sublevaciones cíclicas de los indígenas, a saber, otra manifestación de su barbarie. Luego, describe la rebelión como un movimiento mesiánico de fuente religiosa a la par que una reivindicación de justicia social, que se opone al mesianismo oficial de la burguesía mexicana (es decir, la promesa de la felicidad para todos merced a las reformas económicas).

A propósito de la crucifixión de Domingo, Lavou dice que Castellanos no inserta esta escena para reproducir «torpemente una estructura de la Iglesia» ni para demostrar la estupidez de los indígenas, como pretenden algunos críticos, en particular Jean Franco, quien escribe: «In her novel the indians sacrifice a real child because they cannot understand the symbolism of the Eucharist» (Lavou 328). Al contrario, basándose en los trabajos de René Girard, Lavou dice que la crucifixión constituye un acto de «mimetismo de apropiación», es decir, una acción concreta orientada a apoderarse de la figura de Cristo, que representa el fundamento espiritual de la fuerza del grupo dominante. Luego, los indígenas llevan a cabo una rebelión que apunta a destruir el adversario común, el ladino, lo que constituye un acto de «mimetismo antagónico». Por último, comenta el final de la obra, que muchos ven como la prueba del pesimismo o del paternalismo (expresado por la represión de los indios) de Castellanos. Según él, la elección de una conclusión tan trágica sirve para mostrar «el abismo en la relación de fuerzas en Chiapas» (329), entre ladinos e indios, y constituye más bien una valoración de una rebelión popular auténtica y un cuestionamiento del paternalismo oficial nacional que pone la mediación del Estado, de los intelectuales, etc. como una condición esencial al éxito de toda iniciativa de los indígenas.

Beth Miller presenta una visión marxista de la novela, según los conceptos de Gramsci. Dice que en *Oficio de tinieblas*, se presenta una lucha organizada entre la hegemonía feudal de los ladinos, con su sistema de valores, sus instituciones, creencias,

relaciones sociales y tradiciones culturales que impregnan la sociedad civil entera, y los indígenas, que se esfuerzan «por crear una visión contrahegemónica del mundo» (132). Cada grupo tiene su líder espiritual, el obispo para los ladinos y Catalina, la curandera reverenciada, para los indios. Ésta «promueve el cambio, la revolución, la contrahegemonía» (134). Para desafiar la hegemonía, Catalina «tiene que establecer su autoridad en la esfera cultural, antes que en el dominio económico, político y militar» (136), y lo hace merced a la restauración del culto de los ídolos, luego por el sacrificio de su hijastro, que crea un contramito. Miller comenta que el mito ejerce un efecto negativo, porque induce a los indios a la pasividad y al pesimismo, y les proporciona una visión mítica y ahistórica del mundo que les impide ver que las injusticias «son primordialmente de orden económico» (137). Aunque la obra es ficticia, «su argumento se mueve en el terreno de una realidad efectiva [...]» (139) que Gramsci, según Miller, define como lo que «la actualidad puede potencialmente llegar a ser. El ‘debe ser’ [...]» (138). Así, Catalina actúa como una «intelectual orgánica» que promueve «la reforma intelectual y moral» de la masa (140). Concluye que Castellanos, como Catalina, es una intelectual orgánica que, merced a su literatura comprometida, trata de concientizar a las masas, sobre la «hegemonía ideológica» que mantiene la opresión de los indios de Chiapas, y así incitarlas a la acción (141). En su análisis, Miller alude constantemente a los ensayos de Castellanos, en los que ésta se refirió a escritores marxistas como Lukács, y a su toma de posición política y social a lo largo de su carrera, que concuerda con la temática de *Oficio de tinieblas*. Sin embargo, Miller no considera los méritos literarios de *Oficio de tinieblas* y se atiene sólo a su contenido político. A nuestro modo de ver, eso ilustra bien el aspecto reductor de este tipo de crítica.

A la lista de cuatro características del neoindigenismo establecida por Cornejo Polar, Smotherman añade la presencia de «una postura ideológica que refleja la filosofía de la liberación según la formulación de Paulo Freire, Gustavo Gutiérrez y Leopoldo Zea», una filosofía que obliga al indio marginado «a recuperar su humanidad» (147-148). La profesora percibe ciertos elementos de esta filosofía en *Oficio de tinieblas*, aunque reconoce que la obra fue escrita antes de la conferencia del episcopado católico latinoamericano organizada en Medellín (1968). La conquista de la palabra es la primera etapa en la liberación del indígena, según los defensores de la filosofía de la liberación. Smotherman comenta: «Al poder leer, el indígena reconoce su humanidad y su igualdad con otros hombres» (149). Por

supuesto, los terratenientes se oponen a la educación del indígena porque la consideran como una medida de subversión contra el orden establecido. Smotherman recuerda que según el teólogo Gutiérrez, la violencia se puede justificar en los oprimidos y se distingue de «la violencia injusta de los opresores que sostienen este ‘nefasto sistema’» (151). Finalmente, Smotherman anota que para la Iglesia colonial, «el orden y la paz se definen de acuerdo a las necesidades de los finqueros y el ejército» (154), una situación que denuncia la teología de la liberación y que la conferencia de Medellín quiso cambiar.

Aurora M. Ocampo adopta una perspectiva más biográfica en su crítica de la obra de Castellanos. Relata que durante su juventud, Castellanos ya pudo observar la relación víctima-victimario que existía entre mujeres y hombres –fue el objeto de su tesis de maestría de filosofía en 1950, titulada *Sobre cultura femenina*– así como entre los ladinos y los indígenas. El dolor de los chamulas, que la autora describió en sus novelas, reflejaba su propio dolor ante la suerte miserable del indígena y también la alienación de la mujer, empezando por sí misma. Por otra parte, consideraba que la relación víctima-victimario degradaba tanto a la víctima que acepta el trato injusto, como al victimario que vive la tensión y la culpabilidad en el ejercicio de su poder. Castellanos descubrió que la escritura es una «terapia [...] para interpretar y entender el mundo hostil que la rodeaba» (206). No era la literatura sólo un oficio, sino una vocación, un modo de vivir. Castellanos presentó en sus obras narrativas diferentes modelos femeninos con los que se identificaba, y Ocampo apunta que en *Oficio de tinieblas*, los personajes de la *ilol*, la adolescente Idolina, la esposa sumisa Isabel y hasta la amante Julia, son «recreaciones de diferentes facetas de su personalidad» (204). Entonces, la lucha que la mujer lleva a cabo para descubrir y afirmar su identidad, en el México de los años 60-70, se equipara a la lucha de los indígenas para hacer valer sus derechos en las novelas indigenistas de Castellanos.

Otra crítica, Minerva Margarita Villareal, sigue la misma veta biográfica y muestra que el personaje Ulloa representa bien la posición de Castellanos como intelectual reformista que empuja a los indígenas a que tomen conciencia de su condición de explotados, pero que a la vez se siente derrotado por la mitificación de los eventos – Fernando es testigo de la crucifixión– y por su impotencia a organizarse. La misma Castellanos, en su trabajo para el INI, creó personajes de guiñol para enseñar la higiene y la lectura a los indígenas en el teatro de Petul, y descubrió con consternación que los

indígenas habían convertido a los muñecos en ídolos. Villareal destaca el conocimiento profundo que tenía Castellanos de la vida y las costumbres de los tzotziles. Llama la atención en particular sobre el episodio de la crucifixión, que Castellanos presentó en una entrevista con Emmanuel Carballo como un hecho histórico, pero que la antropóloga Calixta Guiteras-Holmes no mencionó en su monografía *Perils of the Soul* (1971) sobre un pueblo vecino de los chamulas, los pedranos. Villareal comenta que Castellanos, en la novela, «parte de una visión preconcebida del mundo tzotzil como mujer blanca perteneciente al mundo hacendado» (cf. 68).

Luego, Villareal comenta la estructura de la novela, empezando por el relato del mito de la fundación de Chamula, que ya asimila la discriminación porque presenta a los españoles como los señores, desde su llegada. Las piedras y la cruz del templo se encuentran reunidas como «símbolos categóricos de culturas distintas» que no van a plasmarse sino a oponerse, y que inician «un sistema de oposiciones y polaridades que surge de los efectos de la dominación» (69): el espacio abierto, cercano a la Naturaleza, de los chamulas, frente al espacio cerrado de Ciudad Real; el tiempo mítico de los chamulas, frente al tiempo histórico de los ladinos; las acciones de los chamulas, las reacciones de los ladinos, hombres y mujeres, hacendados y peones, etc. La sociedad que resulta del choque promueve una red de discriminaciones en el valle de Chamula, pero esta red, como una telaraña, se extiende sobre Chiapas y sobre el México entero de los años 60. La solución que ofrece Castellanos, según Villareal, es la de tomar la palabra, elemento central en la novela *Oficio de tinieblas* y también en la vida de la autora.

Ahora veremos dos investigadores que analizaron el discurso. La primera, Frances R. Dorward, señala que Castellanos, en *Oficio de tinieblas*, utiliza poco al narrador omnisciente para describir el carácter de los personajes y prefiere hacer entrar al lector en la mente de los personajes por el uso del discurso directo en el diálogo interior –por ejemplo cuando Pedro habla con su conciencia– y, sobre todo, por el uso del estilo indirecto libre en el monólogo interior, cuya capacidad de revelar estados del espíritu fue demostrado por Guillermo Verdín Díaz (nota 4 de Dorward, p. 384). Estos modos de interiorización dan profundidad interna y verosimilitud a los caracteres, permiten al autor penetrar la visión del mundo de los chamulas y comentar sobre ellos por la simpatía que puede suscitar el conocimiento de sus frustraciones y deseos más profundos, y, en fin, estructuran la novela

(375). La interiorización se hace más intensa en la protagonista de Catalina y, al contrario, no existe en el caso de Cifuentes, un personaje antipático que conocemos sólo a través de sus acciones reprobables y de la percepción que otros personajes, entre los cuales su esposa engañada, tienen de él. Este procedimiento asegura que la simpatía del lector se dirige hacia el bando indígena.

Con lo que se refiere a la estructura de la novela, Dorward apunta que los monólogos interiores de Catalina se concentran inmediatamente antes de cada uno de los tres momentos culminantes de la novela: el descubrimiento por Catalina de los ídolos, la recreación de los ídolos que resulta en el asesinato del padre Manuel, la crucifixión de Domingo. Pero no se trata de una coincidencia, dice Dorward, sino de un vínculo con la afirmación progresiva de los indígenas, que culmina en su rebelión. Al contrario, la huida hacia adelante que se emprende en el capítulo XXXVI no contiene ninguna interiorización por parte de Catalina. Su abatimiento prefigura el fracaso de la sublevación indígena y el triunfo del líder ladino (384). Entonces, los modos de interiorización proporcionan un retrato convincente de la visión del mundo y de la psicología de los indígenas.

Otra investigadora de Lafayette College, Stacey Schlau, se dedicó al estudio del discurso en la novela, en particular al de tres mujeres. Desde el principio, declara que la distancia social, cultural, económica y psíquica, y la incomunicación entre ladinos e indios, y entre hombres y mujeres, se notan abundantemente en la posición ideológica y la estructura narrativa de *Oficio de tinieblas* (45). Los hombres blancos, sobre todo los terratenientes, emiten un discurso efectivo que revela su autoridad, mientras los indios emplean un lenguaje lírico «que se dice también en sueño» (*Oficio* 363). Entonces, según Schlau, las jerarquías social y económica se reproducen en las interacciones lingüísticas (46). Las mujeres, blancas o indígenas, tienen un discurso «solipsístico, aislado» e indirecto, o callan.

Según Schlau, tres mujeres logran hacer escuchar su voz. Idolina, la hija encarnada de Isabel, tiene un radio de acción bastante limitado, pero escribe cartas anónimas a Fernando y al gobernador. La escritura es un modo de evasión y de expresión que le permite inventar una visión del pasado conveniente a sus necesidades, como lo hacen Teresa, Catalina y, añade Schlau, incluso Castellanos. La segunda mujer es Teresa, quien relata las leyendas indígenas a lo largo de la novela y, sobre todo, reconstruye la historia de

Catalina en un pasado lejano, mitificándola para que trascienda el nivel histórico. Teresa, según Schlau, traduce la realidad indígena en una forma comunicable (el cuento) e indica el camino para romper las barreras entre las culturas ladina e india (49).

Sin embargo, es Catalina quien asume el discurso más liberador, en tanto « the voice of her people, past, present, and future» (50). Abandona una actitud de silencio aparentemente pasiva para adoptar un discurso directo, efectivo, que desencadena la rebelión de los indígenas. La sublevación es, sin embargo, un fracaso, porque los individuos no logran formar una comunidad sino una horda sin propósito (según Schlau). A pesar de todo, la historia de Catalina va a sobrevivir en la memoria de la tribu gracias al relato mítico, que ofrece «hope for freedom and power in a new cycle» (55).

El silencio como tal no parece haber sido estudiado por los investigadores de *Oficio de tinieblas*, aunque uno podría argüir que el análisis del discurso, como lo vimos en los dos estudios mencionados arriba, integra el silencio de los personajes.

C. – HERRAMIENTAS TEÓRICAS

Puesto que este trabajo se dedica al estudio del silencio como estructura discursiva, veremos a continuación distintas teorías que tratan del silencio y otras que estudian el discurso. Cabe hacer inmediatamente una distinción: el silencio y el discurso han sido estudiados por sociolingüistas y etnólogos como fenómenos reales de la expresión individual o colectiva dentro de un grupo social, o por críticos, escritores, etc., como fenómenos literarios. En *Oficio de tinieblas*, se nos presenta una pintura bastante realista de una sociedad indígena, basada en datos antropológicos auténticos, pero el silencio (o el discurso) de los personajes es tan ficticio como los personajes mismos. Sin embargo, como recurso narrativo, el silencio de los personajes y del narrador es real y muy revelador de las percepciones de la autora frente al grupo tzotzil.

C. 1. – Enfoque antropológico

La historia de *Oficio de tinieblas* se desarrolla en San Juan Chamula, un municipio de Chiapas poblado por chamulas. El antropólogo Ricardo Pozas estudió este pueblo durante su trabajo de campo de 1944 y durante viajes posteriores a Chiapas. Pozas recogió

numerosos datos que le permitieron escribir, primero, la novela testimonial de su informante chamula, *Juan Pérez Jolote* (1948, 1952, 1959), luego la monografía *Chamula. Un pueblo indio de los altos de Chiapas* (1959) y, finalmente, con su esposa, la antropóloga Isabel Horcasitas de Pozas, un pequeño tratado, *Los indios en las clases sociales de México* (1978). Este último se basa en los conceptos marxistas de explotación del proletariado y de lucha de clases que no nos interesan tanto para los fines de nuestro trabajo, porque insisten demasiado, a nuestro modo de ver, en las relaciones económicas, ignorando aspectos tales como las influencias recíprocas, de naturaleza cultural, social y religiosa (en particular el sincretismo), entre indígenas y ladinos. Sin embargo, la descripción de la cultura y sociedad indígena en *Chamula* y *Los indios* resultarán muy útiles. Además, podemos presumir que Rosario Castellanos, muy preocupada por la condición de los indígenas, había leído las dos primeras obras de Pozas puesto que trabajó con él en el teatro Petul en 1956-57 y luego en la Universidad Autónoma de México en los años 60. Según el propio hijo de Pozas, la relación entre su padre y Rosario Castellanos «fue una relación frecuente y de una gran amistad». Entonces, será productivo comparar los dos acercamientos –antropológico de Pozas y literario de Castellanos– del mundo indígena para encontrar, quizás, divergencias y áreas de silencio. Utilizaremos también algunos elementos de la monografía *Perils of the Soul*, de Calixta Guiteras-Holmes, quien hizo su primer trabajo de campo con Pozas en Chiapas, en 1942, y luego estudió los tzotziles de San Pedro Chenalhó en 1944, 1953 y 1956. Nos interesa en particular sus observaciones sobre la «visión del mundo» de los tzotziles, que Pozas trató superficialmente pero que Guiteras-Holmes profundizó a petición de Robert Redfield, el creador del concepto⁵.

C.2. – Enfoque etnolingüístico

Antes de proseguir, conviene examinar la definición de la palabra «silencio». Encontramos en *El Pequeño Larousse* seis definiciones de la palabra: ausencia de todo ruido o sonido; hecho de estar callado o abstenerse de hablar; circunstancia de no hablar de cierta cosa; interrupción de la correspondencia, falta de noticias; en música, interrupción del

⁵ Robert Redfield elaboró en su artículo «The Primitive World View» su concepto de visión del mundo: es la idea que el hombre se hace del universo, el cual contiene tres elementos más o menos separados e importantes según los pueblos y las épocas: el hombre mismo, la naturaleza y el dios, los tres formando una suerte de triángulo raramente equilátero.

sonido y signo que indica esta interrupción. Todas las definiciones presentan generalmente el silencio como un estado, una ausencia, una falta de algo: falta de ruido, de palabra, de comunicación, de noticias, de sonido musical. Sólo la tercera definición implica una acción de un sujeto que conoce una información, pero que la calla deliberadamente o que impide su revelación por otro sujeto, como en el caso de la censura. El silencio aparece entonces como un acto voluntario o involuntario.

Desde un punto de vista diacrónico, Saville-Troike, de la *University of Illinois*, escribe que el silencio, tradicionalmente visto como una ausencia de palabra, ha sido ignorado por varios campos del saber humano, salvo por la religión y la filosofía (e incluso la retórica). A partir de mediados del siglo XX, las cosas han cambiado, y numerosos investigadores en los campos de la psicología, la antropología y la sociolingüística han demostrado un interés creciente para el silencio. Saville-Troike considera el silencio como un elemento importante, si no fundamental, del proceso de comunicación: la comunicación humana consta a la vez de sonidos y silencios, y para llegar a una descripción e interpretación adecuada de ella, es preciso entender la estructura, la significación y las funciones de ambos constituyentes, y ver cómo se relacionan con la cultura y la organización de una sociedad, por una parte, y con las emociones de los miembros de la comunidad por la otra (4).

Saville-Troike estudia varias dimensiones del silencio desde la perspectiva etnográfica. Distingue el silencio que forma parte de un proceso de comunicación y el silencio que se produce en un contexto que no requiere comunicación (entre extranjeros en un avión, por ejemplo). Saville-Troike señala que la distinción entre el código y el canal que existe en el campo del habla se aplica también al silencio. Los componentes verbales y no verbales (con o sin palabras) del código, y los componentes vocales y no vocales (con o sin voz) del canal son ilustrados en el cuadro del Anexo I. En un acto de comunicación, según la autora, el silencio puede tener un significado emocional, connotativo, como las pausas o vacilaciones dentro de un enunciado o entre enunciados; su significado puede ser también denotativo, con valor ilocucionario o perlocucionario⁶ como mandar, pedir, preguntar,

⁶ El valor perlocucionario o ilocucionario del silencio que evoca Saville-Troike remite a la teoría de J. Austin sobre los actos de habla (o de lenguaje). Según esta teoría, «decir» algo es siempre «hacer» algo (Marchese 15). El acto ilocucionario (o ilocutorio) es el que «se realiza en el acto de habla mismo (en la aserción, en la pregunta, en la orden, en el deseo)». El acto perlocucionario (o «perlocutorio» en algunos autores) considera

Continúa página siguiente

amenazar, advertir, etc. En este caso, el silencio debe normalmente acompañarse de signos no verbales, gestos, movimientos de ojos, porque, como todo tipo de comunicación no verbal, el silencio depende más del contexto de la enunciación para su interpretación que de la comunicación verbal.

Otra dimensión que Saville-Troike destaca es la relación entre la cantidad de palabra o de silencio permitida al individuo dentro de una sociedad monolingüe y el valor atribuido a factores sociales como el rango, el papel, la edad, el sexo y el estatuto de los individuos. Esta constatación se aplica aún más en una sociedad bilingüe, formada por grupos étnicos o raciales desiguales. Saville-Troike apunta luego que el silencio tiene el mismo valor de verdad que la palabra, y como la palabra puede servir para engañar.

C.3. – Enfoque analítico

Después de este breve estudio del silencio etnolingüístico, vamos a ver algunos conceptos sobre el silencio literario. Como queremos demostrar que el silencio literario es una estructura discursiva, tenemos que examinar y definir algunos conceptos del análisis del discurso, tales como los utilizaré en este trabajo. Pierre van den Heuvel define el silencio como una «opération discursive, consciente ou inconsciente, se manifestant dans un texte et référant directement à l'énonciation» (66), es decir, una forma de enunciación, «un acte énonciatif *in absentia*» (67). La monografía de Van den Heuvel, *Parole, mot, silence*, es un auxiliar valioso porque combina la teoría del análisis del discurso y del silencio así como la práctica, puesto que estudia algunas obras para ilustrar los conceptos.

El término «discurso», en el uso español corriente, tiene distintos sentidos que suministra *El Pequeño Larousse*: operación intelectual lógica, acto de discurrir, alocución de un orador, texto corto para enseñar o persuadir, unidad lingüística superior a la frase u oración. En este trabajo, utilizaremos la palabra en el sentido propuesto por Benveniste: «toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière (Benveniste 1966)» (Van den Heuvel 23). Ya se observan cuatro términos clave en esta definición: en primer lugar, «enunciación», es decir acto de producir un «enunciado», acto que no se debe confundir con el enunciado mismo

«las consecuencias que el acto puede causar en el destinatario (miedo, perturbación, sugestión, aprobación)» (Marchese 315).

(en este trabajo, «enunciado» y «texto» serán sinónimos). En segundo lugar, se encuentran dos participantes, el «locutor» y el «oyente», el que habla y el que escucha. Esta pareja puede llevar distintos nombres: locutor-interlocutor, emisor-receptor, destinador-destinatario, narrador-narratario, autor-lector. En la comunicación oral, los interlocutores intercambian los papeles de emisor y receptor, pero en la comunicación literaria, las posiciones son bastante fijas y alejadas en el tiempo y el espacio: el autor (concreto, abstracto) se dirige al lector (concreto, abstracto) por medio de un texto literario. Eso no quiere decir que la comunicación es unidireccional, del autor al lector; al contrario, es bidireccional, puesto que «ce n'est qu'au moment de la lecture que la situation de communication se réalise par une relation actuelle» (Ducrot citado por Van den Heuvel 34). Además, el lector influye en el autor, porque sus expectativas y su situación, incluso «des modèles esthétiques d'une époque» (Roger 68), condicionan la escritura. En último lugar, se nota en la definición el propósito del discurso, es decir influir. En efecto, el discurso literario, y más específicamente el texto narrativo, puede vehicular explícitamente una opinión, una ideología, una visión, pero también implícitamente, por diferentes recursos, trata de persuadir al lector de la verosimilitud de los hechos, personajes y espacios.

El diagrama de Schmid, arreglado por Jaap Lintvelt en van den Heuvel (91, véase anexo II) ilustra muy bien el proceso de enunciación literaria y los distintos locutores que participan en él. Se ve una serie de rectángulos encajados, que representan varios niveles de instancias y de enunciados comunicativos. Van den Heuvel observa dos grandes niveles, el nivel de la superficie narrativa intratextual (o mundo novelesco) y el nivel profundo de la comunicación extratextual, el discurso (obra literaria) del que llama el sujeto o autor implícito⁷ («autor abstracto» según Schmid), que se manifiesta en el texto como un «'effet de sens', un 'effet de place'» (Van den Heuvel 93).

Si examinamos atentamente la superficie narrativa del mundo romanesco (el cuadrado central), vemos las instancias del narrador y del narratario, y, dentro del enunciado novelesco (o relato), el discurso del narrador y el discurso de los actores (o personajes), los actores mismos y la historia, que engloba el mundo narrado (del narrador) y el mundo

⁷ Cesare Segre define el autor implícito como el que «se revela en la obra [narrativa]: un autor depurado de sus rasgos reales, y caracterizado por aquéllos que la obra postula» (19). Por su parte, Booth explica que el autor implícito es la imagen que se desprende a partir de los valores defendidos (o criticados) en la obra, y que la

Continúa página siguiente

citado (de los actores). Estos discursos tejen una red de voces —«un réseau de voix multiples», una «polifonía»— que se mezclan o se rechazan, dialogan entre sí, como lo demostró Bakhtine en su teoría del dialogismo (Van den Heuvel 20). En el relato, el narrador es la instancia que estructura los niveles discursivos, tal como un presidente de asamblea que da o quita la palabra a los participantes. Así, el narrador puede ceder la palabra a los personajes, callar su voz, resumir sus palabras o comentar su discurso y las circunstancias de la enunciación. Más específicamente, el narrador y los actores expresan su discurso por distintos procedimientos utilizados por la estilística, o sea, los estilos directo y directo libre, indirecto e indirecto libre, el discurso narrativizado y el monólogo interior o flujo de conciencia. Los cuatro primeros estilos son bastante conocidos para que nos contentemos con algunas observaciones generales extraídas de Maingueneau y Genette.

El estilo directo, principalmente utilizado en el diálogo, se reconoce por la presencia de un verbo de locución («decir», «contestar»), con valor descriptivo («musitar») o evaluativo («vociferar», «pretender»), y de signos gramaticales (comillas, guión). En este estilo, que confiere una gran autonomía al personaje, se observan dos discursos, el «citante» (el del narrador) y el «citado» (el del personaje), normalmente separados por la frontera de los signos gramaticales. En su discurso citante, el narrador describe la situación de enunciación, es decir, la identidad del personaje que habla, el lugar y el momento etc., lo que a menudo le permite introducir un comentario indirecto sobre el locutor o la situación. De tal modo, este estilo «n'est pas une garantie d'objectivité ni de fidélité» (Maingueneau 95). En ausencia de los signos gramaticales y de verbos declarativos, como ocurre a menudo en el *nouveau roman*, se puede hablar de estilo directo «libre» (Dorward 374).

El estilo indirecto no restituye integralmente las palabras del locutor citado (el personaje) sino el significado resumido por el locutor citante (el narrador), que tiene entonces mayor latitud para comentar la situación de enunciación, interpretar el discurso y criticar indirectamente al personaje. Este estilo se caracteriza por la presencia de verbos de locución y de la conjunción anunciativa «que», la ausencia de signos gramaticales, y una transformación del sujeto de la enunciación, de los tiempos verbales y de los deícticos de

imagen cambia de una obra a otra de un mismo autor, tal como las cartas de una misma persona difieren según la relación mantenida con el destinatario, el objeto de la carta, etc. (71).

tiempo y lugar. Sobre todo, es importante notar que hay sólo una situación de enunciación, un locutor, «dequel prend en charge l'ensemble de l'énonciation» (97).

El estilo indirecto libre mezcla las características del discurso directo (dos sistemas de enunciación) y del discurso indirecto (pérdida de autonomía de los deícticos del discurso citado). Mantiene las transformaciones del estilo indirecto pero quita las fórmulas de introducción, de tal modo que las voces del personaje y del narrador aparecen unas veces reconocibles, otras veces confundidas. En realidad, es «un mode d'énonciation original, qui s'appuie crucialement sur la polyphonie» (Maingueneau 103-105).

Existe una quinta categoría, el flujo de conciencia, que no se debe confundir con el monólogo tradicional. En éste, el sujeto revela sus pensamientos, organizados de modo bastante lógico. El flujo de conciencia presenta pensamientos más cercanos al inconsciente, «[la pensée] antérieure à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant», expresado con frases reducidas al mínimo sintaxial (Maingueneau 114). Este estilo es particularmente interesante en el análisis del discurso porque oculta totalmente la voz del narrador, que se aparta para dar paso a la voz del personaje.

Finalmente, el último estado del discurso, llamado por Genette «discurso narrativizado» o «contado», presenta un resumen de las palabras del personaje, asimiladas por el narrador como un evento más de la historia, «assumé comme tel par le narrateur lui-même» (Genette 190). El discurso narrativizado contiene sólo la voz del narrador, y es el estilo más mediatizado, más diegético, y el que se acerca más al arte verdadero del poeta según Platón, al arte de decir (diégesis).

A lo largo de nuestro trabajo, veremos cómo el narrador distribuye la palabra entre los personajes, utilizando los distintos estilos. Consideraremos que el discurso directo, el directo libre y el flujo de conciencia son los que confieren mayor autonomía al personaje para expresarse, mientras que el discurso narrativizado y, en menor medida, el discurso indirecto, llevan sobre todo la voz del narrador. El estilo indirecto libre evidencia una lucha entre el narrador y el personaje para imponer su discurso, y a veces la confusión puede servir los intereses de uno u otro o de ambos locutores: el personaje que se apoya en la autoridad del narrador para decir cosas que éste endosa de cierta manera puesto que las integra en su discurso después de transformarlas (sujeto, tiempos verbales, *deixis*), mientras

que el narrador puede decir cosas censurables y mantener las manos limpias puesto que parecen emanar del personaje.

En fin, utilizaremos la terminología de Genette relativa al modo narrativo, es decir, la manera de «raconter *plus ou moins* ce que l'on raconte, et le raconter *selon tel ou tel point de vue*» (Genette 183). Así, el relato puede proveer más o menos detalles, mantenerse a distancia más o menos grande de lo que narra, sean palabras o eventos. Puede también filtrar la información y presentar la visión de tal o tal personaje, lo que Genette llama la perspectiva. El concepto de perspectiva se distingue del concepto de voz, que representa la instancia narrativa, es decir, la entidad que narra una historia suya o de otro personaje, presenciada u oída de un tercero. La perspectiva es el punto de vista que orienta la narrativa. Así, el narrador puede relatar una historia, incluyendo elementos que sólo él conoce y que los personajes ignoran. Se trata entonces de un narrador omnisciente, y en tal caso el relato presenta una focalización cero. Si el narrador dice sólo lo que el personaje sabe, sin más, el relato adopta una focalización interna, que es fija si el punto de vista no cambia a lo largo del relato, variable si el punto de vista pasa de un personaje a otro, y múltiple si un mismo evento puede ser evocado por distintos personajes y desde distintos puntos de vista. La focalización externa califica un relato en el que el narrador no conoce los pensamientos o sentimientos del personaje o, en otras palabras, dice menos de lo que el personaje sabe.

C.4. – Enfoque literario

¿Dónde se ubica el silencio en todo eso? Pierre van den Heuvel ha profundizado la cuestión. Apunta que no existe ningún estudio monográfico sobre el uso literario del silencio, y que entonces es preciso buscar observaciones en las obras de autores muy diversos (65-66). Define el silencio, en la perspectiva de la enunciación, como la «non-réalisation d'un acte d'énonciation qui pourrait ou devrait avoir lieu dans une situation donnée» (67). Atribuye esta no realización de la enunciación a dos causas: la incapacidad de hablar –de origen físico (afasia) o sociolingüístico (insuficiencia del lenguaje)– y el rechazo de la palabra, que es una rebelión contra «le discours social dont le sujet récuse l'usage stéréotypé, soit contre l'interlocuteur dont il décline l'offre de communication» (67). Desde el punto de vista literario, según Van den Heuvel, el silencio es tan revelador como la

palabra, puesto que la impotencia verbal, inscrita en un discurso producido por un especialista del lenguaje, es «un aveu de la plus haute importance» (67).

Van den Heuvel inventaria varios procedimientos que el sujeto utiliza para incluir el silencio en el discurso literario, distinguiendo los silencios voluntarios –lo que el escritor no QUIERE decir– de los silencios involuntarios –lo que no PUEDE decir (73). Entre los silencios voluntarios, algunos son visibles, como las carencias gráficas (frases incompletas o que contienen un blanco, una tachadura, puntos suspensivos, páginas blancas, aun el libro enteramente en blanco). En la obra que nos interesa, no se encuentra este tipo de silencios.

Además de las carencias gráficas, van den Heuvel presenta otro silencio visible en la superficie narrativa: es la descripción de un silencio, no en la mimesis o el *showing* (excluyendo entonces las descripciones de un marco espacial silencioso o la pausa en el discurso) sino en la diégesis o el *telling*. Según van den Heuvel, este tipo de silencio se detecta por personajes ausentes o silentes, discursos vacíos, objetos mudos, palabras tachadas, inscripciones borradas, etc. Todos remiten a un silencio más profundo, inconsciente. Por nuestra parte, consideraremos igualmente como significativos los silencios de la mimesis, por ejemplo las descripciones de lugares silenciosos, porque refuerzan el silencio de los personajes y del narrador, mostrando su reflejo en el medio ambiente.

Van den Heuvel trata luego de los silencios invisibles que se detectan en la superficie del texto, las omisiones textuales, por el procedimiento que consiste en «la mise en place d'une situation énonciative qui n'est pas suivie d'un énoncé» (77). Tal procedimiento invita al lector a llenar los vacíos y le proporciona el placer como el de descubrir un secreto. Trataremos de este aspecto de la suspensión de información más adelante. Siguen otros cuatro procedimientos de silencio voluntario, el sobrentendido, la insinuación, la simulación y la disimulación, que se basan todos en la implicación del sentido, lo no dicho. En los dos primeros casos, el locutor dice algo sin afirmarlo, con una intención más o menos malévola de perjudicar a alguien; en los dos últimos casos, el locutor tiene la intención de engañar, ya presentando un hecho que finge creer, ya escondiendo hechos que conoce (79). De hecho, estos procedimientos pueden ser muy reveladores puesto que llegan a manifestar lo que el sujeto quiere esconder.

En cuanto a los silencios involuntarios, Van den Heuvel dice que esconden lo que el escritor no logra decir, a pesar de sus esfuerzos en el discurso circundante, lo que se mueve

en el subconsciente durante el acto de enunciación: «C'est le véritable silence du texte» (80). Este silencio se manifiesta en los «no dichos», que el lector atento puede convertir en «dichos», y en las situaciones de enunciación no materializadas. Denota ya la represión de fantasmas obsesivos en la persona del escritor, ya la insuficiencia del lenguaje, que el sujeto juzga inadecuado para expresar la verdad. No tenemos la intención de proceder a un análisis psicoanalítico de Castellanos, pero creemos posible interpretar ciertos silencios en relación con elementos biográficos y con contradicciones que ella misma revela en la novela.

Los silencios voluntarios e involuntarios de van den Heuvel refieren al silencio como «hecho de estar callado o abstenerse de hablar» (segunda definición del *Larousse*). El silencio como «circunstancia de no hablar de cierta cosa» ha sido investigado por Leona Toker en su ensayo *Eloquent reticence*, basado en siete novelas inglesas. Para Toker, el silencio habla en todas las relaciones humanas. En la novela, el silencio «speaks through manipulative informational gaps» (1) del narrador, es decir la omisión o la comunicación tardía de información (o suspensión temporal) y la suspensión permanente, para producir un efecto en el lector. Tales lagunas de información (*informational gaps*) –los «lugares de indeterminación» de Iser–, poco frecuentes en el texto, impiden una comprensión total de la fábula en la primera lectura; no se deben confundir con los meros blancos (*blanks*), en número «practically infinite in any text», que resultan de la imposibilidad para el narrador de proveer todos los detalles de las acciones, espacios o objetos, pero que el lector puede llenar con su imaginación. Las lagunas de información siempre suscitan emociones (frustración, curiosidad) en el lector, llevándolo a concebir hipótesis que serán confirmadas o invalidadas si el narrador provee la clave del enigma, o que quedarán insatisfechas en el caso contrario. En tal caso, el lector se siente obligado a interrogarse sobre sus propias actitudes y su proceso de estimación.

Un tipo particular de suspensión de información (o de silencio) es el secreto. *El Pequeño Larousse* define este sustantivo así: «Aquello que debe esconderse, que no debe decirse. [...] Reserva, sigilo. Misterio, cosa arcana.» (908). Es interesante constatar que la primera acepción del *Larousse*, «aquello [...] que no DEBE decirse», completa las definiciones del silentario voluntario (lo que el locutor no QUIERE decir) y del involuntario (lo que el locutor no PUEDE decir), suministradas por van den Heuvel más arriba: el secreto es algo que el sujeto podría decir pero no quiere decir porque considera que las

consecuencias de su divulgación podrían perjudicarlo (ej. un adulterio), perjudicar a una tercera persona (ej. un hijo ilegítimo) o a la sociedad en general (ej. el escándalo de la sangre contaminada), a causa de cualquier prohibición social. Tal secreto se mantiene generalmente mucho tiempo y, a veces, hasta la muerte del poseedor.

A partir de estas consideraciones teóricas, creemos poder afirmar sin riesgo de equivocarnos que el silencio –voluntario o involuntario, incluso la suspensión de información y el secreto– se puede ubicar en tres niveles del discurso literario: el nivel narrativo, que entraña el silencio de los personajes y el silencio del narrador en sus discursos respectivos (mundo citado y mundo narrado); el nivel discursivo, que presenta el silencio del sujeto (el autor implícito o abstracto), tal como se manifiesta en sus intermediarios, los personajes y el narrador; el nivel ontológico, finalmente, que revela el silencio del autor concreto, como conciencia individual y ser social, sometido a sus pulsiones profundas y a las corrientes sociales de su época. Puesto que este trabajo trata sólo de un texto de Castellanos y no de su obra entera, el material será insuficiente para discernir el silencio de la autora concreta. Debemos entonces concentrarnos únicamente en los dos primeros niveles.

C.5. – Enfoque poscolonial

La segunda parte de nuestra hipótesis enfoca el silencio como estrategia subversiva. Se trata de ver si las manifestaciones del silencio en *Oficio de tinieblas* se parecen a la táctica de resistencia identificada por el pensamiento poscolonial o si sirven únicamente para la representación mimética de una situación de opresión, tal como la encontramos en toda obra indigenista. Nos basaremos en algunos conceptos propios del discurso poscolonial establecidos por Ashcroft, Griffiths y Tiffin en su análisis de la literatura inglesa poscolonial para determinar si se aplican o no a la obra estudiada.

Empezemos por dar unas definiciones para ubicarnos mejor. Primero, los estudios de literatura poscolonial abundan en la literatura inglesa y se aplican, en este caso, al conjunto de los países que formaban el imperio británico. Los autores que consultamos afirman, sin embargo, que su análisis puede aplicarse a toda sociedad colonizada por una potencia europea, lo que incluye entonces México, espacio geográfico de *Oficio de tinieblas*. Los conceptos de lugar y desplazamiento son centrales. Que emerjan de una

cultura autóctona existente antes de la llegada de los blancos o que provengan del grupo mismo de los colonizadores, todos los escritores poscoloniales experimentan el mismo sentimiento de alienación por la ruptura del lazo de identidad con su lugar de origen. En el caso de Castellanos, ésta tuvo que salir de Chiapas a la edad de 16 años y, más tarde, escribió para proclamar su diferencia frente al mundo ladino chiapaneco en el que vivió pero con el cual no se identificaba porque imponía a los indígenas de Chiapas una dominación indignante. Se hizo «la voix de ceux qui n'ont point de voix», según la fórmula acertada de Aimé Césaire. Su obra se puede considerar, entonces, como la de un colonizador-colonizado, porque se ubica entre dos mundos.

La literatura poscolonial presenta a menudo el sentimiento de alienación de los colonizados frente al espacio físico, sentimiento de haber sido desplazado, desarraigado (de su lugar de origen o de su cultura). Una lectura sintomática⁸ de obras poscoloniales revela otras formas de alienación y de apropiación. Así, el propio Sujeto poscolonial parece a menudo un ser ambivalente que se debate entre dos culturas en las que se siente igualmente extranjero, y también entre dos visiones del Yo que trata de reconciliar. Si hace esfuerzos para adquirir medios de comunicación y así ponerse en un pie de igualdad con el colonizador descubre a menudo, de modo trágico, que el poder viene del control de los medios de comunicación, y no de su posesión, como lo demostró Todorov en *La conquête de l'Amérique* (Ashcroft 87). El acceso a la educación crea para el Sujeto poscolonial otro dilema: abrirse o cerrarse al conocimiento pero también a la nueva cultura, conservar o perder la cultura tradicional. Tomando conciencia de la miseria y la alienación de su pueblo, busca medios para ayudarlo a salir de su condición. El proceso le acarrea angustia frente a lo desconocido, y el rechazo por su propio grupo étnico. A menudo perece, pero «l'engagement du héros transcende la personnalité de l'individu, son sacrifice a valeur d'exemple» (Dorsinville 24), y su cultura va a sobrevivir porque es «souple et flexible, mais résistante comme des lianes» (73).

El escritor poscolonial dispone de varios procedimientos para reivindicar su diferencia. Una primera estrategia es la abrogación de la superioridad del idioma del colonizador, y luego la apropiación de este idioma, en particular por la introducción, en un

texto escrito en la lengua del centro colonizador, de palabras, construcciones, sonidos o ritmos de una lengua indígena (marca de diferencia), sin indicación de su equivalente (entre paréntesis o en una nota a pie de página, o en un glosario añadido a la obra). Además de apropiarse de la lengua, el escritor poscolonial está buscando autenticidad, «faite de symbiose entre l'écrivain, le pays et le peuple» (Dorsinville 21). Consciente «de la pluralité et de la complexité de la condition humaine», el escritor poscolonial debe apropiarse de la hibridez, es decir, la mezcla de razas y de culturas así como la «sincreticidad» de su tierra natal, es decir, su habilidad a plasmar dos prácticas culturales en una sola, para que ya no sean consideradas como taras en la sociedad del colonizador, sino como una fuente creadora de nuevos proyectos sociales. Debe poner en tela de juicio la visión monolítica de la sociedad que, según el colonizador, debe mantenerse mayoritariamente blanca, racional, dueña de la tierra, portadora de la fe judeo-cristiana y de la tradición filosófica y estética de la Antigüedad grecorromana, e insertar la visión del Otro, con su lengua, su modo de pensar, sus concepciones, su estética y sus prácticas diferentes. Sobre todo, el texto poscolonial debe ser subversivo, cuestionar el discurso europeo, utilizar prácticas contradiscursivas que restauren la voz del Otro. No debe contentarse con mostrar situaciones de discriminación, sino impugnar los principios mismos que la originan.

Una teoría interesante en la interpretación de la relación entre dominantes y dominados es la de James C. Scott, que contradice la visión hegemónica de Gramsci. Scott observa que en toda sociedad donde un grupo (señores, dueños, brahmanes, patrones de la sociedad capitalista, terratenientes, etc.) domina a otro grupo (siervos, esclavos, intocables, trabajadores, villanos, etc.), cada grupo, cuando está en interacción con el otro, tiene un discurso oficial, que Scott llama el *public transcript* o «acta pública», es decir, un conjunto de palabras y otras manifestaciones no verbales. El acta pública abarca, en el caso del dominante, la conducta y los valores que justifican su dominación del otro, y en el caso del dominado, la conducta y palabras que muestran su aparente respeto por los valores del dominante y su aceptación de la dominación. Sin embargo, en lugares sociales retirados, protegidos, prohibidos, ambos grupos emiten lo que Scott llama el «acta escondida» (*hidden transcript*), muy diferente al acta pública. En esta acta, el grupo dominante expresa

⁸ «Symptomatic readings [...] are not concerned primarily with evaluating one text against another in some privileging hierarchy or canon, nor with 'discovering' their essential metaphoric meaning: but rather with
Continúa página siguiente

sus verdaderos valores y objetivos (lucro, racismo, codicia, egoísmo), mientras que el grupo dominado expresa su frustración ante la explotación y humillación, su odio al opresor, su esperanza de derribarlo para recobrar su libertad, su dignidad y una vida mejor. Un día u otro, el acta escondida del grupo dominado llega a brotar, a menudo de manera violenta, cuando la dominación se relaja o la exasperación culmina. Las rebeliones ocasionales, violentas y desesperadas del subordinado son una prueba de la existencia del acta escondida. Scott se opone a la teoría de la conciencia falsa, que considera que los subordinados aceptan su suerte porque se suscriben a los valores del dominante (consentimiento) o, si no se suscriben a ellos, piensan que el orden establecido no puede ser cambiado (resignación). También rechaza las ideas de Gramsci a propósito de la hegemonía, ideas que sostienen que aunque los subordinados lleven una lucha constante que revele su oposición a la dominación, éstos no podrán sacar conclusiones revolucionarias de su acción a causa de su conciencia dominada. Por el contrario, Scott dice que los subordinados, que son siempre conscientes de la opresión, se abstienen de mostrarlo y emiten un acta pública aceptable por el señor, mientras que acuden a varios tipos de tácticas (lo que Scott llama infrapolíticas, como hurto, robo, destrucción de propiedad, lentitud en el trabajo, huída, evasión, ignorancia, rituales de inversión tal como el Carnaval, etc.) para manifestar su rechazo de la dominación sin arriesgarse a sufrir medidas coercitivas. Cabe añadir que el acta pública del subordinado, aunque sea ejecutada con arte, es percibido a menudo por el dominante como una prueba de la naturaleza supuestamente hipócrita, mentirosa y hermética del subordinado, mientras que es simplemente en él una táctica de supervivencia que oculta la existencia de otro discurso más contestatario. Además, dice Scott, el dominante siempre da crédito al acta pública del dominado, a pesar de sus dudas, porque lo confirma en su superioridad y legitimidad.

D. – ORIENTACIÓN

Los conceptos que hemos visto sobre el silencio antropológico, etnolingüístico, literario y poscolonial nos servirán a continuación para analizar el silencio en *Oficio de tinieblas*. Estudiaremos entonces el silencio de algunos personajes, para ver cómo contrasta

con el discurso firme de otros. Trataremos de descubrir cómo cada uno evoluciona (hacia el silencio o hacia el discurso) y qué resulta de este cambio, ya sea una mejora ou un deterioro de su situación. Luego, identificaremos los silencios del narrador a través de sus secretos, sus descripciones, sus juegos de perspectivas, elementos que revelan o esconden informaciones. Intentaremos discernir, en la distribución de la palabra o del silencio entre narrador y personajes, el silencio mismo del sujeto. Finalmente, propondremos varias hipótesis sobre la significación del silencio de la autora implícita en la novela, con respecto a su posición de mujer escritora, indigenista y feminista.

CAPÍTULO II. – MANIFESTACIONES DEL SILENCIO DE LOS PERSONAJES EN LA SITUACIÓN INICIAL

A. – RECURSOS ESTILÍSTICOS

En el presente capítulo, estudiaremos las manifestaciones del silencio de los personajes de la novela como estrategia discursiva. El silencio observado en los personajes se manifiesta por varios recursos literarios. Recordemos, para empezar, que el silencio es la ausencia de palabra, es decir de signos verbales (vocales o escritos). Obviamente, el personaje, como todo ser humano real, aun si calla, puede utilizar signos no verbales, vocales (suspiros, gritos, llantos) o no vocales (gestos, mímica), para expresar una reacción, una emoción, una respuesta. Esos signos «hablan» a todo locutor u observador, pero en el marco del presente trabajo, constituyen una ausencia de palabra, es decir, un silencio. Ahora bien, en la novela, el narrador dispone de varios recursos para indicar el silencio de los personajes. El recurso más evidente es el uso, en la descripción o la narración de una escena, de las palabras «silencio», «callarse», «mudo», de sus sinónimos y derivados (sustantivos, verbos, adjetivos), para denotar el silencio de un personaje o grupo de personajes de la escena. El hecho, también, de parte del narrador, de nunca señalar las palabras de un personaje –o de nunca mencionar que habla, mientras describe sus otras actividades– equivale a un silencio. La descripción por el narrador de un cuadro de la vida social y de todos los ruidos alrededor (gritos de animales, música, risas, sonidos de campanas), sin aludir a las palabras de los personajes o al hecho de que hablen, constituye otra manifestación del silencio.

La combinación, por el narrador, de varios estilos de discurso (directo, indirecto, narrativizado, flujo de conciencia) que da la palabra a un personaje o se la quita es otro recurso que se observa en toda novela. Ya hemos definido los estilos en el capítulo I. Por ejemplo, el uso del estilo directo y, en menor grado, del estilo indirecto, para citar las palabras de un personaje, siempre indica la capacidad de éste de expresarse plenamente, de hablar abiertamente. Al contrario, el uso del estilo indirecto libre respecto a un personaje B, para corresponder a un enunciado en estilo directo (pregunta, afirmación, orden, insulto) del personaje A, puede indicar un silencio de B, por la confusión de las voces del narrador y del personaje que el estilo indirecto libre suscita, como señalamos en el primer capítulo de este trabajo. No es tanto el personaje B quien responde, como el narrador, o quizás

ambos; a veces, puede ser una manifestación de la voz interna del personaje, lo que indica un silencio. Si falta algún verbo de locución (pensar, decir, contestar, etc.) en el pasaje entero (por ejemplo, un párrafo) la ambigüedad juega en favor del narrador y siempre revela un intento de éste de callar al personaje. El flujo de conciencia (o el monólogo interior) es la manifestación de una voz, dirigida no hacia otros personajes, sino hacia el lector. Siempre emerge del silencio; los otros personajes, obviamente, no tienen acceso a su contenido. Como último estilo, el discurso narrativizado constituye el uso de la palabra por el narrador en lugar del personaje. Si es la única forma de discurso en el que un personaje se expresa, a saber, un discurso mediatizado por el narrador, equivale a un silencio. La simulación (fingimiento, mofa, mentira) y la disimulación (secreto) son procedimientos del silencio voluntario, inventariados por Van den Heuvel (capítulo I), que se perciben bien en las interacciones de los personajes de la novela. Así, la técnica del secreto consiste en que un personaje calle cierta información a otro, con buenas o malas intenciones. Existen también secretos del narrador y del autor, siempre dirigidos hacia el lector, que veremos en capítulos ulteriores.

B. – PERSONAJES INDÍGENAS

Nuestro estudio del silencio de los personajes se enfocará en una pequeña región de Chiapas, con su sociedad dividida nítidamente en dos grupos raciales, los indígenas de San Juan Chamula (llamados por eso «chamulas») y los ladinos de Ciudad Real, llamados «coletos». La sociedad ladina consta de varios estratos socio-económicos bastante bien descritos en la novela y presenta barreras sexuales que acentúan las divisiones. La comunidad indígena presenta su propio tipo de organización social. Veremos entonces cómo se manifiesta, en la situación inicial, el silencio de los indígenas, tanto individual como colectivo (sección B) . Estudiaremos luego el silencio de los ladinos, entre estratos e individuos, (sección C) así como el silencio entre los indígenas y los ladinos (sección D), considerando a las divinidades, cristianas e indígenas, como personajes distintos, y, finalmente, el silencio de los mestizos (sección E). Aprovecharemos la oportunidad para definir el discurso de los que hablan, que sirve de contraste al silencio de los demás. En estas secciones, procederemos por orden de importancia de los personajes, porque se trata en realidad del cuadro sincrónico de la sociedad. En el capítulo siguiente, examinaremos la evolución del silencio (o del discurso) de todos los personajes y grupos en las situaciones intermedia y final, para determinar si ha dado lugar a la adquisición de un discurso o si se ha mantenido igual, esta

vez procediendo por orden cronológico que corresponde mejor a un cuadro diacrónico. Vale notar que mucha información perteneciente a la situación inicial – eventos, rasgos de carácter, silencio o discurso– es revelada en la situación intermedia por las miradas retrospectivas de los personajes. Incluiremos entonces tal información en el estudio de la situación inicial a la que pertenece, según la cronología de la historia. Lo importante es recordar que la llegada de Fernando y Julia a Ciudad Real es el acontecimiento clave, la bisagra entre dos períodos, y que todo lo que pasa, se dice, se silencia o se siente antes de eso pertenece a la situación inicial, si bien está relatado o evocado en escenas posteriores.

B.1. – Silencios colectivos

La expresión «silencio colectivo» designa la ausencia de palabras significativas entre estratos o grupos raciales, sociales o sexuales, es decir, entre personajes anónimos considerados colectivamente (las familias, los coletos, los artesanos, los indios, etc.). Se trata de un comportamiento generalizado o de un comportamiento individual que resulta de un prejuicio racial, social o sexual, hacia un grupo particular. Por ejemplo, cuando el padre Manuel reflexiona que «al cabo [su hermana Benita] era una mujer y con las mujeres no se puede hablar» (452), el lector entiende que Manuel evita hablar a su hermana, no por razones personales (por ejemplo, incompatibilidad de caracteres, rencor, conflictos) sino por un prejuicio masculino hacia las mujeres en general, como indica el uso del plural («con las mujeres») y la marca del sujeto indeterminado («se»). Al contrario, un «silencio individual» designa una ausencia de palabras entre dos individuos nominalmente identificados, que resulta de las circunstancias propias de estos individuos.

En la situación inicial, el narrador omnisciente, aquí confundido con el autor implícito (Castellanos como profesora del Instituto Nacional Indigenista), presenta un cuadro sumario y objetivo de la organización territorial y social de los *chamulas*, también llamados *tzotziles* (palabra que significa «murciélagos») por el idioma que hablan (una rama de la lengua maya occidental). En cinco párrafos (unas treinta líneas) enumera los puestos oficiales de la organización política (presidente, escribano, alcaldes, regidores, mayores, gobernadores, síndicos) y religiosa (mayordomos, alféreces, pasiones) de la comunidad indígena de Chamula, «cabecera de municipio», e indica sus campos de competencia respectivos (cuestiones matrimoniales, territoriales, judiciales, religiosas) (capítulo I de *Oficio*). Precisa la duración de los cargos (doce meses) e insiste en el prestigio que recae sobre ellos mientras asumen su cargo en calidad de «autoridades» y después del término,

cuando se hacen «pasadas autoridades». La sociedad chamula parece entonces fuertemente estructurada, con muchas funciones oficiales distribuidas entre los individuos masculinos.

Los indígenas aparecen desde el principio de la novela (capítulo I) como un grupo denso, poco diferenciado, poco comunicativo. En la iglesia San Juan Fiador, patrón de los chamulas, los indios dirigen a Dios «lamentos» y «súplicas» (364), dos palabras que llevan una connotación de emoción negativa (dolor, temor, sumisión, desesperación). Sus lamentos contrastan con las «oraciones» y los «cánticos» de los *caxlanes*, términos más neutros o aun meliorativos que evocan alegría, esperanza y agradecimiento. Ya se siente, por la actitud contrastante ante la divinidad, el abismo que separa las dos razas. El mismo capítulo relata la expedición de las mujeres indias que van a Ciudad Real a vender su mercancía en el mercado. Sólo Catalina resalta como mujer de mayor prestigio que encabeza la procesión, las otras son personajes anónimos. Van muy cargadas, sin fatiga, pero «sin conversaciones». En un alto antes de la ciudad, vuelven a distribuirse las cargas, «entre cuchicheos, prisa y diestros ademanes», y luego siguen el camino «calladas» (369). Ya no intercambian palabras. Su actitud seria, concentrada, puede indicar que su viaje es tan penoso como para no perder tiempo en frivolidades. Luego, el lector entiende la causa de su silencio: temiendo un ataque de las atajadoras⁹ —el cual se materializa— las mujeres trataban de pasar inadvertidas. Esta primera escena demuestra sin embargo que el mundo de los indígenas es peligroso y que el silencio es un elemento de supervivencia.

Los capítulos siguientes tratan del drama de Marcela, como veremos más lejos. Cuando ésta anda por las calles de Ciudad Real, el narrador describe sus andares y luego generaliza: «roza el silencio el pie desnudo del pobre» (371). La metáfora indica que el silencio no es sólo una manera (de andar, de vivir) entre los indígenas, para borrar su presencia, sino un espacio físico, como una burbuja en la que se aislan para evitar el sufrimiento. Nueve meses después se produce un eclipse que sume a los indígenas en un estado de pavor. Con enumeraciones rápidas, el narrador describe sus gritos, sus ululaciones, el resonar de los tambores, el voltear de las campanas, los aullidos, relinchos, gañidos de los animales. La yuxtaposición de ruidos, gritos, sonidos, da a la escena una intensidad dramática, pero la ausencia de palabras articuladas, llamamientos, directivas, es significativa, indicando que las palabras no tienen tanta importancia como los signos

⁹ Atajadora : regionalismo, puesto entre comillas pero no definido explícitamente en la novela. La actividad de esta clase de mujer está descrita en el primer capítulo: mujeres pobres que atacan a las indias para robarles su mercancía y luego venderla a su propia cuenta.

vocales no verbales en la comunicación de los chamulas. Esta impresión se confirma cuando el narrador relata la escena de la vuelta de los indígenas enganchados¹⁰: «Desde lejos anunciaban su presencia tocando en un acordeón nuevo una música triste y monótona que, de cuando en cuando, rompían con un alarido de gozo y exultación»; luego, el narrador caracteriza la escena como un «estrépito», el «aire de fiesta que latía en el ambiente» (412). Otra vez, se nota la presencia de ruidos, gritos, música, ritmos y la ausencia de palabras en una situación que normalmente las requeriría: las parejas que se reencuentran no intercambian palabras, sino mohín de «falsa indiferencia» en los hombres, de «franca desaprobación» en las mujeres (412-413). Los chamulas, en la situación inicial, son descritos como un grupo silencioso; no tenemos indicios para saber si su silencio es una característica étnica de este pueblo o si resulta de una acción deliberada del narrador para ocultar sus palabras con un fin dramático u otro.

B.2. – Silencios individuales

Después del silencio de los indígenas como grupo, examinaremos el silencio de los indígenas como individuos, empezando por los tres personajes completamente silenciosos: Domingo, Marcela y Lorenzo. Domingo fue concebido cuando el rico ladino Leonardo Cifuentes violó a Marcela Gómez Oso, una joven india. Marcela ya rechaza a su criatura durante su embarazo: «un ansia incontrolable de arrojar la masa gelatinosa que paciente-mente roía sus entrañas para alimentarse [...]» (397), y sólo las atenciones de su cuñada Catalina impiden un aborto. Al nacer, el niño ni siquiera emite un grito, o por lo menos, el narrador no juzga oportuno mencionarlo, una omisión significativa para el lector que considera generalmente el primer grito del recién nacido como el elemento capital de todo nacimiento. El narrador se contenta con evocar el dolor silente de la parida y los pensamientos de los ayudantes. El bebé recibe el apodo de «el que nació cuando el eclipse» (las comillas están presentes en el texto), que ya lo señala como un ser aparte. Al día siguiente, Marcela rechaza definitivamente al recién nacido porque se parece a un *caxlán*. Rechazado por su madre, Domingo es criado por Catalina, pero sus primeros días y años son marcados por sus llantos de hambre, que parecen continuos. Los años pasan, Catalina le provee a

¹⁰ Enganche: sistema de trabajo asalariado en que se contrata a los indígenas como jornaleros en las fincas cafetaleras. «Consiste en adelantar al trabajador una cantidad de dinero, para asegurarlo y obligarlo a acudir a las fincas; sistema que se presta a negocios turbios en los que el indio es objeto de robo y otros abusos [...]» (Pozas, *Jolote* 10).

Domingo el alimento y el afecto, le enseña a andar, pero no hay precisión sobre su aprendizaje de la lengua. Cuando está de edad, Pedro lo lleva al monte y le transmite su conocimiento de la naturaleza, animales y plantas. Pedro enseña, Domingo calla. En cuanto a su relación con su madre adoptiva, entendemos que la comunicación se cierra entre ellos a medida que Domingo crece, porque Pedro le enseña a callar delante de las mujeres, a «ser grave», a guardar la «compostura» como un hombre (536). Catalina misma aprueba esta enseñanza como método de aprendizaje de la hombría y aun la refuerza, refrenando sus propios gestos o palabras de ternura. Durante las caminatas que Pedro hace con Fernando y César en el territorio del municipio, los hombres hablan, charlan pero Domingo queda sin voz. En la escena de la crucifixión que Domingo padecerá en la situación intermedia, el narrador provee un elemento revelador de la visión del mundo del niño: para él la fuerza rige el mundo, los coyotes vencen las gallinas, las atajadoras a las indias. Es una ley que no puede olvidar: «Desde su nacimiento lo marcaron con la cifra indeleble de la única ley que rige el mundo: la de la fuerza» (665). Como niño indígena, Domingo sabe que se sitúa en el bando de los débiles y aprende a callarse.

El otro personaje silencioso de la novela es Marcela, que tiene aproximadamente catorce años en la situación inicial. En la escena de la violación, Marcela encuentra a varios personajes ladinos de quienes se tratará más tarde. Nos interesa por el momento su silencio dentro de la comunidad indígena. Después de su violación, encuentra a su madre en el mercado, quien la golpea y la riñe porque «Tenía derecho a hablar» (379); Marcela no contesta verbalmente, está «muda también». Sigue un «diálogo» en el que alternan los reproches de Felipa en estilo directo (ED) y el discurso de Marcela en estilo indirecto libre (EIL):

- ¿ Por qué te dilataste tanto ? [ED]
- [...] Pero Marcela no respondió. Su mutismo irritaba a la mujer.
- ¡Contesta! [ED]
- ¿Qué iba a contestar Marcela? Había entrado en una casa desconocida; [...] [EIL]
- ¿ Dónde está la paga ? [ED]
- [...] Pero Marcela no tenía nada que dar. [EIL] (379)

La voz de la madre resalta claramente, pero la voz de la hija es mediatizada por la del narrador: sus voces se confunden. Las dos frases en EIL de este diálogo pueden corresponder al pensamiento de Marcela que no quiere contestar, a una respuesta verbal de ésta (Marcela contestó que había entrado [...]) o a un comentario del narrador. Este recurso del narrador sirve para destacar la extrema turbación de la muchacha y marcar la jerarquía entre

la madre y la hija que NO tiene derecho a hablar. Además, la actitud pasiva de las otras mujeres que miran la escena sin interponerse deja entender que la madre tiene todos los derechos sobre la muchacha, incluso el de maltratarla. Entonces, en esta escena, Marcela, violentada, traumatizada, pasa por una hija ladrona, irrespetuosa, esquiva. Catalina interviene y consigue sin mucha oposición que la madre le confie a la muchacha. Felipa obedece, sin pedir opinión a su hija ni expresar ningún sentimiento de pena o afecto. Marcela no contesta nada y, sumisa, sigue a Catalina en silencio.

En la escena siguiente, Catalina con su esposo Pedro visitan a los padres de Marcela para «negociar» el matrimonio de Marcela con el hermano de Catalina, Lorenzo. La negociación parece seguir un rito establecido: los familiares del «novio» se sientan juntos en la choza de Rosendo, callados, bebiendo por turnos el aguardiente que Pedro y Catalina han traído. Los novios están ausentes y no hay indicación de que estén al tanto del proyecto, pero eso no parece anormal puesto que en muchas sociedades, los matrimonios se organizan sin consultar a los interesados. No obstante, el caso de Marcela es particular. Analicemos la escena. Catalina toma la palabra de un modo autoritario y le anuncia a Felipa tres malas noticias: Catalina le ha encontrado un marido a Marcela; el marido es Lorenzo, un hombre que todos conocen como retrasado e impotente; y la familia de Lorenzo no va a abonar ninguna dote, contrariamente a la costumbre establecida, porque la muchacha está deshonrada, un hecho hasta entonces desconocido de los padres: «En Jobel un caxlán abusó de ella» (393). Catalina avisa a Felipa que va a prescindir del permiso paterno. Felipa debe aceptar la decisión —su esposo se ha hundido en un letargo etílico. En los padres de la novia, pues, el temor de la deshonra es más fuerte que las consideraciones económicas (dote), racionales (retraso mental del esposo) o sociales (prerrogativa del padre). Todas esas circunstancias dan un carácter odioso al arreglo y la ignorancia en que Marcela está mantenida constituye otra injusticia patente. La muchacha se encuentra silenciada, esta vez no por el hombre ladino violento que la violó, ni por su comunidad implacable sobre la cuestión de la deshonra de la mujer, sino por los suyos.

Con cuatro palabras, «Ésa es tu mujer» (394), Catalina presenta Marcela a su hermano, y la comida de boda se toma en silencio. No le explica los motivos de esta alianza indignante. La muchacha no hace preguntas tampoco, ni emite ninguna palabra. Nadie le habla a Marcela y ésta no habla a nadie, queda silenciosa y silenciada. En los días que siguen, la vida cotidiana sigue su curso, las dos mujeres trabajan juntas, pero Marcela vive en el silencio impuesto por Catalina: sólo «a veces volaba entre las dos una palabra» (396).

Cuando, poco después, Catalina descubre el embarazo de Marcela, le anuncia brutalmente a la muchacha inocente: «¡Vas a tener un hijo!» (397). La noticia provoca muchas emociones y reacciones negativas en Marcela, que el narrador describe al lector: asco, rechazo, deseo de destrucción de la criatura y luego de sí misma, huida, etc. Pero ninguna palabra sale de su boca (el narrador no señala ninguna). De parte de Catalina, ninguna palabra de aliento ni de consuelo tampoco, sino bebidas y curas para que Marcela lleve su embarazo a cabo sin problema, porque Catalina ya considera al bebé como suyo y a Marcela, como un accesorio sin importancia, estúpido. El parto se produce en un ambiente apocalíptico provocado por un eclipse. El narrador describe las manifestaciones físicas en la parturienta, el cuerpo que se encabrita, el sudor, el dolor; pero, de nuevo, no señala ninguna palabra, ni aun sus gritos, como si Marcela fuera un ser inanimado.

Marcela vuelve a aparecer diez años después, pero su presencia en la historia es casi imperceptible. El narrador o la voz interna (EIL) de Catalina la caracteriza así, y vemos que la opinión de Catalina sobre Marcela no ha evolucionado: «una mujer con la que no se podía hablar, porque no se habla con las cosas» (557). Es un juicio muy duro de parte de Catalina, que explica la casi inexistencia de comunicación entre las dos cuñadas: las mujeres intercambian «palabras sin sustancia» (557). Por otra parte, Marcela no sufre del silencio en el que vive, porque le profesa una confianza sin límites y nunca pone sus actos o decisiones en tela de juicio, incluso la crucifixión de Domingo: «todos los actos de su cuñada le fueron siempre incomprensibles, aunque jamás dejó de considerarlos misteriosamente justos» (541). Es que, para Marcela, Catalina es la persona que no sólo «adivina» los eventos secretos de la vida de los demás sin haberlos presenciado –en particular, la violación, el embarazo de Marcela–, sino que los «revela», en el sentido religioso de la palabra, como un ser inspirado por Dios, rompiendo el velo de la ignorancia. La sumisión de Marcela a Catalina es total, «como el buey se deja uncir al instrumento de labranza» (687). La locura de Catalina, en la sublevación final, rompe la fascinación que ejercía sobre la joven mujer, y ésta se libera del yugo. Al final de la novela, desaparece como los otros, muerta sin una palabra.

La posición de Lorenzo como ser silenciado se asemeja a la de Marcela. Lorenzo es un hombre querido por su hermana y luego por su esposa, que nadie procura entender porque es idiota. Lo conocemos sólo a través de los comentarios del narrador y de Catalina. Es cierto que Lorenzo es mudo, pero el narrador omnisciente hubiera podido revelar sus pensamientos, por ejemplo utilizando el flujo de conciencia, y así darle alguna voz en la

historia. Sin embargo, no lo hace y Lorenzo queda sin voz. Su retraso mental se remonta a su niñez. La versión oficial, que relata Catalina a Felipa, es que fue arrastrado por un gran *pukuj*¹¹ por la vía de los aires hasta otro *paraje*¹², y cuando la gente lo encontró, había perdido el espíritu y el uso de la palabra. Sin embargo, la historia real es diferente y muestra que el retraso mental resulta de un traumatismo que Lorenzo sufrió en su niñez, el descubrimiento de piedras con caras de demonios en una gruta. Catalina y Lorenzo siempre mantuvieron este evento secreto. Una vez huérfanos, Catalina tuvo que hacerse cargo de su hermano, dispensándole los cuidados y el cariño. Empero, resulta claro que Catalina decide, actúa, habla en su lugar, porque no cree en sus capacidades. En eso demuestra un «maternalismo» un poco despectivo. Cuando Marcela da a luz a Domingo, Lorenzo podría cumplir ciertas funciones simples, correspondientes al padre, pero Catalina lo retira, y el narrador, o la voz interior de Catalina en EDL (sin comillas en el texto) dice: «¿Pero qué puede entender un inocente de todas estas cosas?» (400). A partir de su matrimonio, los destinos de Lorenzo y Marcela se encuentran unidos en la novela, en la que siempre aparecen juntos y silenciados. Sin embargo, se produce algo interesante: Marcela descubre la felicidad y la paz con su marido, un estado que ningún otro personaje disfruta en la novela. En otras escenas, vemos que el «idiota» y la «muchacha estúpida» pueden ser bastante útiles a la familia, en la milpa en los quehaceres domésticos y en el pastoreo de las ovejas (401). Son Lorenzo y Marcela quienes cuidan de Catalina, la velan, la alimentan con ternura durante su enfermedad y su convalecencia (576). Vemos, entonces, que estos dos personajes marginados poseen en realidad una bondad, una generosidad, una eficacia que merecerían el respeto de Catalina. Ambos desaparecen durante la sublevación, sin que su destino sea revelado.

Los dos personajes siguientes, que examinaremos brevemente, desempeñan un papel secundario en la historia: Rosendo Gómez Oso y su esposa Felipa, padres de Marcela. Rosendo posee un cargo religioso, el de mayordomo de Santa Rosa, y eso le proporciona el respeto de su comunidad. Su cargo le cuesta mucho dinero, incluso para su reelección, que necesita cohecho; pero el coste más alto es su condición de alcohólico incurable. Se emborracha cada día en la iglesia con los otros mayordomos, y su embriaguez lo reduce a un estado de casi vegetal. Cuando vienen Pedro y Catalina a visitarlo, siente indignación y

¹¹ Enemigo de Dios, sinónimo de todo lo malo y destructivo (Guiteras-Holmes 340).

¹² Las familias viven en pequeños grupos de chozas cerca de sus sementeras [...] [que] reciben el nombre de parajes. Los parajes no tienen una delimitación precisa (Pozas, *Chamula* 29).

humillación por la enajenación de su hija y el arreglo matrimonial injusto, pero no dice nada: «Sus músculos obedecían ya a la embriaguez, no a su voluntad» (390).

El silencio de Rosendo, pues, es el del hombre vencido por el alcohol, y su apellido de «Oso» refleja bien a la vez su aparente torpeza y sus arrebatos de violencia. Desgraciadamente, no es el único indígena alcohólico de la historia. Pedro también se emborracha en varias ocasiones, cuando la miseria y la injusticia se hacen intolerables. El padre Manuel, en su fuero interno, evoca las «borracheras bárbaras» (459) de los indígenas, los domingos en la iglesia o en la plaza principal de San Juan Chamula. El Jueves Santo, los principales se presentan, ya borrachos, a la junta que convoca Fernando para advertirles que las tropas llegarán pronto para matarlos. Entre los diálogos, el narrador describe el progreso de la borrachera: «destaparon las botellas de alcohol» (648), «La botella de trago no dejaba de circular» (651). Finalmente, su decisión de quedarse en San Juan es más bien el resultado de su indecisión, de un juicio debilitado por el alcohol.

Ahora bien, si volvemos a la pareja Felipa y Rosendo, otro efecto del alcoholismo de Rosendo es su violencia hacia su mujer. Los golpes y la miseria de la familia vuelven a Felipa frustrada y gemebunda. Se queja ante Catalina de la torpeza de su hija, se queja ante su marido de sus dolores y de su fatiga. A pesar de eso, Felipa es una mujer bastante inteligente, muy consciente de que su pobreza resulta del cargo de su esposo, que implica muchos gastos. En el arreglo del matrimonio, Felipa defiende bien los intereses de su hija, alude a la impotencia de Lorenzo, violando así valientemente un asunto tabú en el pueblo, y aun se burla de Catalina, la *ilol* temida: «¿Le vas a echar la sal?» (393), pero no consigue impedir el matrimonio. Diez años después, en Majomut, Teresa presencia sus disputas, siempre a propósito del matrimonio de Marcela y Lorenzo y del supuesto poder de Catalina. Esas disputas siempre se terminan por «golpiza y borrachera», porque Rosendo, hombre cobarde según Felipa, «no hallaba otro modo de callar las irreverencias de su mujer más que con un golpe» (596-597). Felipa, pues, es una mujer de carácter bastante fuerte que expresa sus ideas claramente ante los demás, pero que sufre de la miseria y gime constantemente para apartar los golpes. El juicio de S. Schlau, mencionado más arriba (16) sobre el discurso «solipsístico, aislado» de una mujer como Felipa, no parece tener en cuenta las circunstancias penosas de su vida ni la amenaza a la integridad física que representa el hecho de hablar.

Xaw Ramírez Paciencia es otra autoridad de San Juan Chamula, el sacristán. Además de sus funciones de mantenimiento de la iglesia, aconseja a los feligreses. Es un

hombre respetado por todos. Su prestigio viene de su conocimiento de las costumbres de los frailes, «hombres de razón», de su capacidad de imitar los ademanes de los sacerdotes católicos, de hablar su lengua, el castellano, y de rezar en latín. En la situación inicial de la historia, todos los feligreses vienen a «solicitar el consejo o las indicaciones de Xaw» (562) y todos le obedecen. Existe, pues, una relación de comunicación casi continua y abierta entre Xaw, personaje prestigioso, y los humildes feligreses. Las autoridades y los principales¹³ también lo tratan con respeto, lo escuchan (561). Una persona respetada como el juez Pedro busca su presencia y su amistad, porque de joven, aprendió del sacristán «que la justicia es el oficio de los jueces» (383) –una de las dos frases (en estilo directo libre, sin comillas) que dice Xaw en la situación inicial. Como Catalina a ojos de Marcela, Xaw hace para Pedro las veces de iniciador y de revelador de los secretos de la vida indígena. No saca ningún provecho de su posición, el acatamiento de la tribu le basta. Es interesante notar que una de las funciones esenciales de Xaw, que le proporciona su poder, se sitúa en el campo del lenguaje: Xaw «traducía», «explicaba» las palabras, los mandatos del sacerdote (562). Xaw es una persona de autoridad porque habla el idioma de la divinidad.

Veamos ahora a los personajes indígenas principales que son Pedro González Winiktón y su esposa Catalina. En la situación inicial, Pedro desempeña la función de juez en el pueblo de San Juan Chamula; aparece como un hombre «de estatura aventajada», joven pero respetado por todos a causa de «el acierto de sus disposiciones, la energía de sus mandatos, la pureza de sus costumbres» y a quien la gente consulta fácilmente, «como se acude al hermano mayor» (365). Pedro se casó con Catalina Díaz Puiljá cuando ésta era muy joven y después de muchos años, la pareja no ha tenido hijos. Su relación es casi totalmente silenciosa, sus diálogos se limitan a preguntas y respuestas breves y rutinarias. Se puede contar con los dedos de la mano las palabras que Pedro dirige a Catalina a lo largo de la historia. Ésta sufre del silencio que su esposo le impone. Por otra parte, ni el personaje de Pedro, ni el narrador revelan los motivos reales de su actitud, aunque el lector dispone de unos indicios. Primero, el silencio de Pedro puede resultar parcialmente de un prejuicio sexista que se transmitiría por la educación, como lo evidencia su admonición a Domingo: «Delante de las mujeres, compostura. No son ellas para oír cosas de varones» (536).

¹³ «Hombres viejos que han desempeñado cargos importantes en el Ayuntamiento Regional; que se han distinguido por su rectitud y buen comportamiento; que gobiernan en los parajes, y que intervienen en la solución de los problemas de trascendencia para el municipio» (Pozas, *Chamula* 152). Es una palabra que la *Continúa página siguiente*

La esterilidad de la pareja es un factor esencial que puede explicar el silencio de Pedro hacia Catalina. La decepción le apaga la alegría de vivir porque se ve como un «tallo hueco», la «cizaña» (366). Esta percepción de sí mismo indica que Pedro comparte la responsabilidad con Catalina, en vez de echársela. Tendría el derecho, según la costumbre, de repudiar a Catalina: «Matrimonios como éste no eran válidos» (367), piensa Catalina, pero nunca Pedro considera esta solución. El lector no puede saber si es por amor a Catalina que Pedro se queda con ella. No le demuestra ninguna señal de cariño. Sabemos que tienen relaciones íntimas, un «abrazo rápido y brutal» que deja a Catalina «tensa y siempre defraudada», en las que «Catalina reclamaba la eternidad» (412). A pesar de eso, Pedro huye generalmente de Catalina, no la atiende cuando está enferma. Al descubrir que Catalina se ha convertido en una profetisa, Pedro reacciona primero con ira, quiere pegarle para retenerla, porque, como admite en un monólogo interior indirecto, Catalina es «una posesión, un dominio suyo» y no quiere perder el amor que ella tiene por él (559). Su reacción sólo revela a un hombre posesivo. Si no la quiere, ¿por qué se queda con ella? Si la quiere, ¿por qué no le habla? El comportamiento de Pedro es ambiguo tanto para Catalina como para el lector. Hay que mirar en otro lugar.

Pedro es un personaje plano cuya conducta, actitud y decisiones son determinadas en realidad por una sola motivación: la búsqueda de la justicia. De adolescente, Pedro presencié la brutal violación de su pequeña hermana por un ladino, y alguien mencionó la palabra «justicia» (382). Xaw le reveló entonces que la justicia pertenecía al oficio de juez, y de adulto, Pedro llegó a ser juez. En su oficio, Pedro no descubrió la justicia, sino «su contraria, la bestia que la devora» (384), y ante la injusticia ahora se siente impotente, calla. Su lealtad a Catalina puede ser motivada, entonces, por el deseo de justicia: repudiar a Catalina, ya huérfana y responsable de su hermano inocente, equivaldría a echarlos en la miseria. Su matrimonio, en la situación inicial de la historia, es el único dominio en el que Pedro puede hacer justicia. Además, Pedro tiene el sentido de una misión, de una llamada para salvar a su pueblo de la injusticia, y siente que sin descendencia tendrá más libertad para cumplirla. Justicia y abnegación, pues, son probablemente las dos motivaciones que guían el comportamiento de Pedro hacia Catalina y los demás.

autora no define explícitamente en la novela, sino por el uso de sinónimos en contextos similares: mayores, viejos, ancianos.

Deseoso de remediar a la miseria de la familia, Pedro va a trabajar en una finca de la costa, en la zona caliente, y se produce un cambio fundamental en él, que constituye un primer paso a su afirmación. Ante el contrato de trabajo detallado por el enganchador, puede articular, en una frase de estilo directo, su carácter injusto: «El trato con don Remigio no es justo» (404). Es su primer acto de rebelión, la enunciación en voz alta de lo que ha sentido desde su juventud sin atreverse a formularlo: la injusticia que los indígenas sufren en su relación con los ladinos. En la finca, Pedro aprende a hablar y escribir el castellano, lo que le hace experimentar varias emociones (409), orgullo y sentimiento de poder sobre el mundo, contrastando con los sentimientos de vergüenza y de impotencia que eran suyos hasta entonces. En sus contactos con las prostitutas ladinas, Pedro pierde su sentimiento de inferioridad ante los ladinos; entiende que no son seres místicos, sino de carne y hueso, como él. Por fin, Pedro encuentra al Presidente de México durante su visita de las fincas de Tapachula y su discurso le da en fin la clave de la palabra justicia: la restitución de las tierras a los indígenas. Desde entonces, todos los esfuerzos de Pedro se concentrarán en la causa de la reforma agraria, que los finqueros llaman «agrarismo» (409).

Su participación en el proyecto gubernamental de reparto de las tierras consistirá en entablar un diálogo con los «principales» para convencerlos de que los indígenas por fin conseguirán la justicia, es decir la tierra, merced al nuevo gobierno. Sin embargo, en la situación inicial, Pedro choca contra un muro de silencio por dos razones. En primer lugar, la palabra «justicia» es un tema tabú cuando se trata de las relaciones indígenas-ladinos, como veremos más adelante (sección D). En segundo lugar, los principales desconfían de Pedro a causa de su aladinamiento. El narrador mismo pone la palabra «aladinamiento» entre comillas y la define como una «rebeldía contra las tradiciones o criterio independiente para juzgar los hechos» (413). La transformación se produce por la inmersión de los indígenas en el mundo de los ladinos cuando, en particular, van a trabajar en las grandes fincas de la cuesta. Regresan enarbolando cambios externos (nueva indumentaria, aprendizaje del castellano) e internos (modo de pensar). El nuevo discurso de justicia de Pedro despierta la impaciencia, el malestar, hasta la cólera contra «este advenedizo, este Pedro» (413). La oposición de los principales se da en un enunciado en estilo indirecto libre, de nuevo ambiguo por la confusión de las voces, que puede representar sus pensamientos, sus palabras en voz alta o un comentario del narrador, incluso la admonición final: «Era preferible callar» (413), era preferible esperar «para el tiempo de su

sazón» (413). El recelo de los principales hacia Pedro se mantendrá a lo largo de la historia porque «este aladinado siempre los desconcertó» (647).

Con Pedro, encontramos a la protagonista de la novela, Catalina, su esposa. Es una mujer simple de veinte años en la situación inicial, pero «ya reseca y agostada» (366). La gente de Ciudad Real la ve como una mujer «insignificante y abatida» (582). Ya vimos que Catalina es una mujer estéril, mantenida en una relación silenciosa por su marido Pedro. Ella lo quiere de un amor desesperado, doloroso y posesivo. Su temor a perderlo le da una determinación inquebrantable: « ¡No se separarían nunca, ella no se quedaría sola, no sería humillada ante la gente!» (367). El deseo de Catalina de conservar a su esposo, pues, es la motivación central que desencadena una serie de intuiciones en ella: «adoptar» a Marcela, darla en matrimonio a Lorenzo y así obtener el hijo que los dioses le niegan.

Aunque Catalina viva en una relación silenciosa con su marido, tiene una autoridad real en la familia y toma la palabra ante él o en su lugar. En una rarísima escena de diálogo con su marido (total seis oraciones, cuatro de ella y dos de él), muy breve, Catalina le anuncia a Pedro como un hecho consumado la instalación de Marcela en la casa de la pareja (382). No le pide su opinión y él no pone reparos. En la escena de la negociación de la boda, hemos visto que Catalina dirige la discusión con Felipa, mientras Pedro calla. Su comportamiento es tanto más significativo cuanto que su marido es un hombre muy respetado e influyente en la comunidad. Entonces, aunque la mujer en general es apartada de las «cosas de varones» (536) y que «las costumbres no la autorizaban a tener voz propia» (365), puede asumir un poder real en la familia, tomar y aplicar decisiones trascendentes. Sí, Catalina está silenciada pero actúa con firmeza y esto contradice la supuesta debilidad de las mujeres, vehiculada por el discurso sexista de la sociedad chamula.

Para alcanzar el objetivo de quedarse unida a Pedro para siempre, Catalina hace uso de la autoridad que le confiere su posición de *ilol* del pueblo. En sus esfuerzos para vencer su esterilidad, Catalina trató con adivinos, brujos, hechiceros, ensalmadoras, y aprendió «a aplacar estas voluntades [arbitrarias] cuando eran adversas, a excitarlas cuando eran propicias, a trastocar sus signos» (367). El poder que Catalina adquirió le proporciona el respeto de los chamulas, pero mantiene en ellos un sentimiento de temor que los aleja de la *ilol*. Es que su capacidad de curar puede ser convertida en capacidad de dañar. Como no hay en la novela escenas de curación (salvo con Marcela) que hubieran podido suscitar el agradecimiento y la simpatía de los chamulas, es más bien el aspecto maléfico de su poder el que condiciona la actitud general, de tal manera que nadie le prodiga su amistad. Y

cuando Catalina habla, o más bien, ordena, las mujeres obedecen, como ocurre en la escena en la que Felipa entrega su hija a Catalina. Cabe señalar que la actitud prudente de los chamulas hacia Catalina contrasta nítidamente con el respeto impregnado de simpatía que sienten por Xaw, otro intérprete de los mandamientos divinos. La diferencia proviene de la esterilidad de Catalina, que hace de ella un ser peligroso en los ojos de los demás: « ¡Dañar! ¿Qué otra cosa quiere la fiera herida sino morder y despedazar a los que se acercan?» (539). Entonces, Catalina vive en el silencio y el aislamiento que le imponen su marido y los miembros de su comunidad, y eso la hace sufrir terriblemente. El sufrimiento, la soledad de Catalina son elementos recurrentes de la novela.

Catalina, sola, aislada, a veces abandonada, es un personaje complejo que tiene una vida interior bastante rica en pensamientos, autoanálisis, monólogos internos. El lector conoce sus estados de ánimo más íntimos por sus flujos de conciencia, sus palabras en estilo indirecto libre, sus diálogos con su conciencia o *alter ego*, incluso sus sueños. Como apunta Dorward, el uso de varios modos narrativos de interiorización hace de Catalina el personaje más convincente de la novela (Dorward 380). Como *ilol* en relación con las potencias oscuras, Catalina sabe interpretar los signos de la naturaleza que no tienen sentido para los demás. Por ejemplo, puede detectar el embarazo de las mujeres simplemente por las huellas dejadas por su paso. Además, conoce un tipo de actividad psíquica propio de ella: los sueños creativos, los que traen una respuesta o una solución a los problemas o interrogaciones no resueltos en el estado de vigilia. En la situación inicial, experimenta un primer sueño creativo cuando se ve en diálogo con el agua, y que ésta se cuaja en cristales que dejan progresivamente aparecer las facciones de su hermano Lorenzo (386). Catalina entiende que debe organizar el matrimonio de Marcela con él. Luego, el narrador confirma el poder efectivo de la intuición y los sueños de Catalina: «[...] cuando [Marcela] fue castigada con tanta desconsideración por su madre, un oscuro impulso movió a Catalina a defenderla. Después, y entre sueños, supo que ésta era la contestación a sus oraciones y que aquí llegaba a término su esperanza» (395). Por consiguiente, Catalina tiene con el mundo de los signos y del inconsciente una comunicación que el mundo material le niega.

El último personaje indígena que estudiaremos es Teresa, la nana indígena de Idolina, una mujer que ha padecido un proceso de aladinamiento durante sus años de servicio en la familia ladina de los Cifuentes. Por eso, pertenece en parte al mundo ladino. La conocemos por el narrador (capítulo VIII de *Oficio*) y el personaje de Isabel, quienes relatan partes de su historia hasta esbozar un retrato completo. Después de su parto, Isabel

buscó a una india, recién parida como ella, para amamantar a Idolina. Teresa rehusó el papel de nodriza, alegando que no tenía bastante leche para dos bocas, y luego huyó, pero fue arrastrada de su escondite y obligada a cuidar a Idolina. Su propia criatura murió. Su tarea cumplida, Teresa no pudo regresar a su pueblo porque su marido «la recibió a palos» (490) por la muerte de su criatura. Entonces, Teresa crió a Idolina como nodriza, luego como cargadora. Le enseñó el tzotzil como lengua materna y cuando regresó con la familia Cifuentes para cuidar a la muchacha ahora tullida, aprendió el castellano con «ahínco» aunque, según el comentario del narrador —en la perspectiva de Isabel— «era tan torpe hasta para darse a entender en su propio idioma, el tzotzil» (435). Nunca Teresa habla con su patrona. Sabemos, por una observación del narrador, que los augurios de la muerte de sus patronas «tan bien correspondían sin embargo a sus deseos» (438). Está claro, desde entonces, que Teresa odia a Isabel, un sentimiento bien oculto detrás de su rostro inexpresivo, reflejo de un «olvido mineral» (490).

La única persona con la que Teresa habla, pues, es Idolina, a que atiende y quiere con un amor materno. Las dos están vinculadas por el lazo de dependencia de la muchacha hacia la criada y de lealtad de ésta a aquélla. Comunican por medio de diálogos abiertos (presentados en estilo directo en los capítulos VIII, XXIV), sobre todos los temas. Además, el narrador observa que Teresa, en su crianza de Idolina, le relata «los sucesos de su juventud, las costumbres, las supersticiones, las leyendas de su raza» (435). Así, poco a poco, Idolina se convierte en la heredera del patrimonio indígena de Teresa. En particular, Teresa le transmite a Idolina cuentos tzotziles de espantos que la aterrorizan y le encantan a la vez. Además de su lazo afectivo, ama y criada se encuentran ligadas por un secreto, la profecía terrible que Teresa encontró en la ceniza del brasero: Idolina ahora paralítica andará; la casa de los Cifuentes se quemará, y sus dueños, la madre y el padrastro de Idolina, morirán. La predicción hace sospechar a Idolina que Teresa podría ser una «“canán”, la poseedora de un nahual de fuego, dotada del poder suficiente para convertirse en este elemento y para dictarle sus mandatos» (437). Teresa e Idolina mantienen entre ellas el secreto sobre la profecía y no vuelven a hablar del asunto, para asegurar su realización. Una vez que Idolina supera su parálisis y se pone a andar, a escondidas, llegan incluso a callar la buena noticia a Isabel para que se cumpla el resto de la profecía. Vemos entonces que Teresa, en la situación inicial, vive confinada en el mundo cerrado del cuarto de Idolina, que transforma, por sus cuentos y relatos, en un universo poblado de «seres fantasmagóricos» (430), sumiso a fuerzas oscuras que tejen el sino de los humanos.

En conclusión, los chamulas aparecen como un grupo bastante silencioso en la situación inicial. Viven miserablemente en la naturaleza árida y hostil de los montes, sufren del frío y del hambre, y si buscan un consuelo en lo espiritual, encuentran al Dios cristiano de los ladinos, a los santos y a las potencias oscuras de su cosmogonía –divinidades caprichosas, que deben ser constantemente aplacadas. Colectivamente, los chamulas no hablan, no emiten palabras: el narrador sólo mienta los ruidos, sonidos, gritos o balbuceos que se manifiestan en circunstancias nunca felices: ataque de las atajadoras, eclipse, alejamiento de los trabajadores enganchados. Entonces, el modo de expresión de los chamulas es el silencio, o los signos vocales no verbales que equivalen a un silencio.

Si el medio ambiente favorece el silencio, la cultura chamula permite una libre comunicación entre los individuos. Hemos visto que la sociedad es bastante igualitaria en cuanto al estatuto social: aunque las autoridades disfrutan del respeto de todos, los aldeanos les dirigen la palabra libremente y con confianza. Eso fue demostrado en la relación de Pedro con los principales, que escuchan su discurso reivindicador si bien no se dejan influir, y en la relación del sacristán Xaw con sus feligreses. Los hombres jóvenes de la tribu tienen relaciones directas, abiertas y respetuosas con los adultos y ancianos, incluso con los principales. Este modelo de sociedad igualitaria difiere del modelo general de sociedad monolingüe estudiado por Saville-Troike, en el cual el derecho de hablar aparece directamente proporcional a varios criterios como el rango en la jerarquía social y el papel (sagrado o secular) de un individuo (Saville-Troike 4). En la sociedad chamula, sí que existe una comunicación abierta entre los gobernantes y los gobernados. Una excepción sería la *ilol*, personaje influyente que vive rodeada de silencio a causa, como vimos, de los daños que puede causar. No aureolada de prestigio como los funcionarios de la organización político-religiosa, la *ilol* debe actuar con prudencia, porque las víctimas de su arbitrariedad pueden vengarse: así, Catalina ha visto «manos izquierdas cercenadas por un machete vengador» (368).

El criterio de la edad que Saville-Troike identifica como ligado al derecho de hablar podría aplicarse a la sociedad chamula: el niño Domingo no dice una sola palabra en toda la novela. Empero, es imposible determinar si su silencio es un rasgo innato, una disposición aprendida e imitada de Pedro, hombre grave entre todos, o un valor cultural de la sociedad chamula, porque no tenemos bastantes indicios: el narrador no comenta su silencio y la historia no presenta otros niños que permitirían una comparación, salvo Marcela, y su caso es diferente porque se trata de una hembra.

El último criterio determinante, según Saville-Troike, es el sexo o género. Saville-Troike señala que el silencio forma parte del estatuto de subordinación de la mujer (Saville-Troike 4). Hemos constatado que, en la sociedad chamula, las mujeres adultas son generalmente sumisas a los hombres en la vida doméstica, no participan en la vida pública y no poseen el derecho de hablar fuera de la familia. Si bien existe en la sociedad chamula un discurso sexista que las presenta como seres superficiales, frívolos, débiles, las mujeres pueden expresar sus ideas y tomar decisiones en el terreno de la familia. Su capacidad de influir e imponer sus decisiones es, sin embargo, variable y depende del carácter individual (fuerte o débil) de la mujer y del contexto familiar (tranquilo o violento). Las muchachas, ejemplificadas por Marcela, tienen la posición más precaria: no tienen ninguna voz en la familia ni en la sociedad y deben asumir sus tareas en silencio, incluso la de casarse con el candidato elegido por sus padres y obedecer a los suegros con los que van a vivir.

En condiciones de vida rigurosas y una sociedad relativamente abierta, los personajes individuales viven sus dramas generalmente en silencio. Domingo, niño marcado por el signo oscuro del eclipse desde su nacimiento, crece en silencio, y su educación lo prepara para vivir en un mundo difícil, violento, sin esperanza, donde ser hombre significa reprimir sus impulsos de ternura y alegría. Ya a la edad de diez años está iniciado en el modo de evasión por excelencia de los chamulas: beber aguardiente. En varias escenas, con Pedro, con Catalina, con los hombres en las caminatas, el narrador no le concede ninguna voz, no mienta sus palabras ni indica si habla o si está silencioso. Domingo es por ende un ser totalmente callado.

Marcela y Lorenzo desempeñan también un papel silencioso. Marcela, despreciada por su madre, luego despreciada por su cuñada, lleva una vida totalmente silenciosa con Lorenzo, su marido, que también ha sido dejado de lado a causa de su retraso mental. Ignorados por todos, dedicados a tareas simples, capaces de abnegación y afecto, son los únicos personajes que conocen la felicidad hasta el final de la historia. Silenciados pero felices.

Rosendo, si bien es un hombre importante por su posición de mayordomo, no tiene voz en la dirección de su comunidad, ni aun en la de su hogar, porque el aguardiente le quita todas sus facultades. Es un andrajo humano, callado por el alcohol. Su único modo de afirmación como hombre es el uso de la violencia contra su esposa. Felipa, por su parte, se expresa con claridad cuando tiene la oportunidad de hacerlo sobre los asuntos familiares, pero su situación de mujer maltratada la ubica en un modo defensivo y limita el alcance de su discurso. Xaw, en la situación inicial, habla poco, pero su cargo de sacristán le atrae la

simpatía y la confianza de los feligreses y le confiere una autoridad indiscutible. Es un hombre satisfecho.

Pedro, hombre apasionado por la justicia, sufre en silencio las iniquidades que agobian a su pueblo y su familia, pero el aprendizaje del castellano y el encuentro del Presidente le infunden una confianza en sí mismo y una esperanza que le desata la lengua poco a poco. Entabla un discurso de liberación, a principios un balbuceo, en el que se mezclan justicia y reparto de la tierra, y con eso logra reagrupar a los jóvenes chamulas a su alrededor, mientras los ancianos quedan recelosos ante ese «aladinado». En comunicación abierta con su pueblo, Pedro se cierra con su esposa, no le habla sino por lo estrictamente necesario. Sospechamos que se queda con ella sólo por el sentimiento de justicia y quizás por costumbre, porque resulta claro que ya no la quiere.

El desamor de Pedro sume a Catalina en un estado de desesperanza y le da la voluntad de luchar para mantenerlo a su lado a cualquier precio. Aislada de los demás por su esterilidad y sus poderes de *ilol*, Catalina vive en el silencio, pero sabe manejar la palabra para cumplir sus propósitos, recurriendo al engaño si es necesario (como en la escena del arreglo del matrimonio). Sobre todo, su soledad aguda la hace sensible a las voces de las fuerzas ocultas, sean de origen interno (el inconsciente, que se manifiesta por intuiciones y sueños) o externo (los espíritus como tales). En pocas palabras, Catalina es una mujer frustrada en su deseo de maternidad y de amor, que compensa con el ejercicio de poder y autoridad en los límites que la costumbre chamula impone a las mujeres, es decir la familia y, en su caso, la curación de las enfermedades.

El último personaje indígena, Teresa, es el ejemplo perfecto de la superviviente. Obligada a vivir con los ladinos, aprende su lenguaje y vive encerrada con una niña disminuida a quien sirve con afecto y abnegación. Ante sus dueños, es una mujer silenciosa, cerrada, torpe, pero con Idolina comunica sin reserva y le transmite la lengua *tzotzil*, así como los cuentos y los relatos de su cultura. Dispone de un poder oculto, el de predecir el porvenir a partir de las cenizas, lo que le confiere el aura de *canán* a ojos de Idolina.

De todos los personajes indígenas, Pedro, Catalina y Teresa son los únicos que parecen a primera vista tener las capacidades para eventualmente articular un discurso. Los tres han vivido experiencias traumatizantes que los han convertido en seres graves, silenciosos, pero que los empujan también a querer cambiar su ambiente por el uso del poder político (Pedro), oculto (Catalina y Teresa) y propagandístico (Teresa). Veremos en el capítulo siguiente el desarrollo y la ampliación de su poder.

C. – PERSONAJES LADINOS

En esta sección, examinaremos el silencio de los ladinos en la situación inicial. Empezaremos por el silencio que existe entre los grupos ladinos de Ciudad Real (los silencios «colectivos»). Consideraremos sus relaciones –principalmente la incomunicación– con los pilares del poder (político, religioso), y luego entre los estratos socioeconómicos que nos presenta la novela: estratos superiores de los aristócratas de abolengo (pobres y ricos) y la rica burguesía de los finqueros ganaderos y cafetaleros (formando un conjunto que llamaremos las clases poseedoras –de prestigio o de dinero); el estrato medio de los funcionarios, profesores –los asalariados– así como los artesanos, que trabajan por cuenta propia; y el estrato inferior, el pueblo, que incluye a las atajadoras, los custitaleros¹⁴, los mendigos y los pobres de las cercanías de Ciudad Real. Seguiremos con las relaciones entre hombres y mujeres, también caracterizadas por el silencio. Luego veremos el silencio de los distintos personajes individuales, sus causas y manifestaciones, que haremos contrastar con los discursos corrientes. Finalmente, estudiaremos el silencio que impregna la relación entre los ladinos y los indígenas, abriendo un paréntesis con los mestizos, que desempeñan un papel muy secundario en la historia. Como señalamos, consideraremos las divinidades cristianas y *tzotziles* como personajes distintos, con sus rivalidades, sus triunfos y sus silencios.

C.1. – Silencios colectivos

Ante el poder político, una desconfianza visceral y hostil se manifiesta entre las clases poseedoras de Chiapas y el gobierno central ubicado en Ciudad de México. La tensión se remonta a la invasión francesa¹⁵ del siglo precedente. Leonardo explica esta hostilidad a Fernando en un diálogo en estilo directo (capítulo XII), utilizando el pronombre «nosotros» para evidenciar que su interpretación refleja la posición común y solidaria de los chiapanecos. Estima que el gobierno de México no conoce bien los problemas de Chiapas relativos a las cuestiones de la tierra y de los indios, y que por eso no debería adoptar reformas irrealistas que amenazan el orden establecido en Chiapas. La descon-

¹⁴ Custitalero : regionalismo, cuyo sentido se desprende del contexto (capítulo XXVI): vendedor ambulante, que anda con mulas y negocia con los indios en su municipio. Puede lograr enriquecerse.

¹⁵ La invasión francesa tuvo lugar en 1862 y la guerra de castas en Charnula entre 1867 y 1870. Leonardo menciona estos hechos históricos sin mentar las fechas.

fianza de los terratenientes se manifiesta igualmente hacia el gobierno estatal de Chiapas basado en Tuxtla Gutiérrez, que Leonardo califica de «liberales de la última hora» (500), es decir, de gente que pretendía ser liberal para justificar su apropiación de los bienes de la Iglesia. Sus argumentos demuestran que no puede existir ninguna comunicación entre la gente conservadora de Ciudad Real y los dirigentes reformistas, percibidos como ávidos hipócritas, porque los terratenientes permanecen apegados a la tierra y a los privilegios correspondientes que protegerán a todo coste, incluso contra el gobierno. La incompreensión mutua es total, el silencio, absoluto, sin esperanza de romperse en la situación política del momento.

Ante el otro pilar del poder mexicano, la Iglesia católica, los coletos mantienen la misma actitud de desconfianza y de silencio que ante el gobierno. El cumplimiento de sus deberes religiosos se limita a una falsa devoción y muestras de hipocresía. Todos se congregan en el templo sin escuchar los sermones del sacerdote. Ante el obispo, los señores «hacen genuflexiones pero ya no pagan los diezmos» (457). Durante la Cuaresma, las mujeres «publicaban a gritos sus faltas, demandaban, llorando, la absolución» (425), pero luego dan rienda suelta a sus vicios. Mientras los feligreses profesan una fe de fachada, la Iglesia hace la vista gorda sobre los abusos de las clases poseedoras. El obispo Cañaveral explica a Manuel que la discreción del clero es preferible para la paz social y el ascenso del sacerdote. Esto significa que el sacerdote, según el obispo, no debe criticar abiertamente a sus fieles, sobre todo si se trata de gente importante o rica.

Entre los estratos sociales también hay rivalidades, celos y menosprecio. Estos sentimientos determinan lo que se dice entre ellos (el discurso) y lo que se calla (el silencio). El orgullo de la raza, doblado de una hipocresía refinada para ocultar los fallos, es la característica fundamental de los ladinos. Se encuentra en todos los estratos sociales, pero es más fuerte en los aristócratas, que pueden enarbolar un apellido atestiguando su origen español y su pasado glorioso como si fuera un «talismán». Su orgullo —y un desprecio secular por el trabajo, que muchos autores españoles como extranjeros han estudiado y comentado¹⁶— les impide que se rebajen a trabajar si son pobres; para sobrevivir, deben vender a escondidas sus posesiones de valor.

¹⁶ Théophile Gauthier, citado por B. Bennassar, escribió: «En général, le travail paraît aux Espagnols une chose humiliante et indigne d'un homme libre.» (Bennassar 96). A. Garcia Baquero, en Lavallé 1993, señala la misma actitud en los españoles de la época colonial, que han conservado «les préjugés nobiliaires et
Continúa página siguiente

Orgullosos de su raza, los coletos poseen también el orgullo de clase: menosprecian los grupos sociales que juzgan de estrato inferior y evitan hablarles. El menosprecio es más fuerte en las familias de abolengo sin fortuna pero dueñas del prestigio de los antepasados: éstas desprecian a los ricos burgueses desprovistos de apellido. Los aristócratas no hablan a los nuevos ricos, y si lo hacen, les echan indirectas y, en su espalda, se burlan de ellos con apodos despectivos, maniobra tan eficaz para aislar –y aun «ostracizar» – a un individuo como el silencio. En realidad, la mofa y la maledicencia SON formas de silencio, como vimos más arriba. Sin embargo, la hipocresía de los coletos siempre prevalece –la gorronería igualmente, otro vicio de los aristócratas–, y las buenas familias, deslumbradas «por el brillo del oro» (417), pueden tratar con los nuevos ricos como Leonardo: «Las familias de abolengo de Ciudad Real los toleraban en sus reuniones pero les hacían pagar bien caro, en burlas y en préstamos, su admisión» (442). Pues, el interés recíproco de ambos grupos resulta claro: prestigio contra dinero (y burla).

Las clases poseedoras manifiestan también recelo hacia la clase media, en la que agrupamos principalmente a los asalariados, agentes viajeros y funcionarios. Tales hombres no son bienvenidos en Ciudad Real. Si pueden despertar reacciones contradictorias, «un escalofrío de recelo, de curiosidad, de expectación» (474) entre los coletos por los elementos de novedad (ideas, modales, traje) que traen con ellos de la capital, los coletos menosprecian, sin embargo, su condición de asalariados (474) y los consideran como corruptibles, «de naturaleza venal, puesto que la burocracia es el último refugio de la indigencia» (496). Por eso, las puertas de los coletos se cierran a la llegada de Fernando y Julia.

Finalmente, además de despreciar a los ricos burgueses y funcionarios, los aristócratas sin fortuna ignoran las clases trabajadoras. El padre Manuel, en su parroquia de San Diego, observa que «los ricos venidos a menos y los artesanos con quienes convivían eran como el agua y el aceite [...], ni se hablaban ni se conocían» (454), y que éstos miraban a aquéllos «con una secreta envidia del pasado» (454). En cuanto al pueblo de las barriadas, o más bien, la plebe, desempeña un papel menor y no tiene voz en la novela. En el aspecto social como espacial, ocupa una especie de zona gris, los barrios miserables que «servían de tránsito, casi imperceptible, entre el mundo de los ladinos y el de los indios» (624). Las clases poseedoras, las «personas visibles» (entre comillas en la novela) no le

l'oisiveté, [...] la traditionnelle méfiance qui existait à l'égard du profit et des activités commerciales» (Lavallé 128). Tal actitud tiene raíces en la hidalguía como se presenta en el Siglo de Oro.

confieren ninguna importancia ni le convocan cuando Ciudad Real está esperando un ataque de los indígenas, porque «no merecen confianza» (620). Como los indígenas, la plebe es una cantidad que no cuenta en las operaciones de los coletos.

Los miembros de los varios estratos no se hablan, por razones de menosprecio o por celos recíprocos (los dos motivos siendo a menudo confundidos). Más allá de las barreras sociales, la sociedad en general no da muestras de cualquier educación o vida intelectual que pudiera suscitar, entre los estratos, debates, diálogos, flujo de ideas, y por lo tanto que pudiera establecer puentes de comunicación. Ninguno de los personajes de la novela se dedica a una actividad intelectual como el estudio, la lectura o las discusiones serias, ni a alguna actividad cultural. La ciudad cuenta sólo con una librería que «no vende más que textos escolares y artículos de escritorio» (529). Los periódicos tratan de cosas insignificantes: «notas sociales, pronósticos del tiempo, recetas contra el moquillo» (679). En el cine, se presentan películas «del año del caldo», y la gente de la galería escupe sobre las lunetas (529). Los estudiantes del Instituto Superior —no hay universidad en la ciudad— tampoco manifiestan interés por los estudios ni las ideas nuevas, no esperan cambiar el mundo sino gozar de él sin el menor esfuerzo, y se aplican sólo en los «vicios de su clase» (506), tabaco, alcohol, mujeres, que, según ellos, son las verdaderas pruebas de la hombría. Los profesores tampoco demuestran aptitudes intelectuales o dinamismo. La sociedad coleta, pues, está hundida en el inmovilismo y la complacencia que la vuelven refractaria a toda idea nueva, a toda reforma que pudiera cambiar el orden establecido.

El conformismo que impregna la vida social de Ciudad Real influye sobre la relación entre los hombres y las mujeres. El papel está claramente definido entre los sexos, así como sus prerrogativas respectivas: estudios (no muy serios) y negocio para los varones, maternidad para las mujeres. Éstas reciben poca instrucción. Isabel, por ejemplo, pasa sus días bordando en el costurero, y el narrador subraya «las fallas de su propia educación, las limitaciones de su experiencia y el casi nulo desarrollo de sus facultades» (479). No se menciona en la novela que su hija Idolina, una muchacha de unos quince años, vaya a la escuela o tenga un preceptor; de hecho, ésta «apenas sabe escribir [...]» en la situación intermedia (548). Una vez casadas, las mujeres se encierran en la casa familiar, dan a luz a los hijos y delegan el trabajo a sus sirvientas mientras holgazanean todo el día, se aburren o asisten a las tertulias de sus amigas. No salen solas de la casa, y Julia provoca murmuraciones cuando lo hace. El concubinato es impensable.

Asumiendo el papel de guardia del hogar y de la familia, las mujeres no tienen ningún contacto directo con los hombres, salvo con sus maridos o miembros masculinos de la familia. Aun con ellos, no tienen un verdadero diálogo porque, generalmente, los hombres evitan quedarse en casa. Los hombres coletos, en general, tratan con las prostitutas; de ahí que Mercedes haya tenido un negocio prospero en su juventud. Leonardo alude a la infidelidad de los rancheros, diciendo que «el que no se resigna se arregla» (494). Él mismo tiene amantes entre las sirvientas indias, y César recuerda que en la finca de su padre había, entre los peones, los «hijos de cura» de ojos claros, alusión directa al avasallamiento sexual de las indígenas por los amos, curas o no. La infidelidad masculina hiera a las mujeres, en su amor propio, pero éstas terminan considerándola como otro signo de hombría. En la tertulia de Julia (capítulo XXVIII), las coletas hablan entre ellas del aprendizaje sexual de las mujeres, nunca explícito hasta el matrimonio, y comentan el precio que deben pagar por los extravíos fuera del matrimonio, de la dote excesiva que compensa una virginidad «maltrecha», hasta el asesinato del bastardo recién nacido. Estas situaciones demuestran que la sociedad coleta, altamente hipócrita, condena la sensualidad y sus manifestaciones, particularmente en la mujer, mientras que cierra los ojos sobre la sexualidad masculina, cuando no la fomenta, provocando a veces situaciones dramáticas como los infanticidios.

La sensualidad omnipresente pero ocultada en la sociedad coleta es bien percibida por Idolina durante el baile, que el narrador describe con la perspectiva de una muchacha ignorante de las cosas de la vida. Ella, observando el baile por la ventana del desván sin oír lo que se dice, percibe «el murmullo de voces, de risas frágiles, de carcajadas jocundas» (442). El lector puede imaginar los cumplidos atrevidos, las insinuaciones diestras, los chistes dudosos o groseros. Entonces, el silencio que se impone entre los sexos para proteger la virtud y la moralidad no hace más que suscitar un discurso paralelo hecho de sobreentendidos, que se suma al discurso oficial y admitido.

C.2. – Silencios individuales

En esta ciudad estancada, inmóvil, hipócrita, encontramos poca gente honesta. Cada uno vive con sus vicios, que disimula como puede, y por lo demás se adhiere a una estructura y discurso social que nadie quiere cambiar. Los que sufren de la situación o, peor, tratan de cambiarla, son rechazados, humillados, silenciados. Un primer coleteo que encontramos callado es Isidoro Cifuentes, el primer marido de Isabel. Ya en la situación

inicial está muerto, matado por un disparo «accidental» de Leonardo, su hermano adoptivo. Sólo lo conocemos a través del retrato hecho por el narrador, desde la perspectiva de Isabel. Isidoro no tiene ninguna voz en la novela. Sabemos que era un aristócrata rico, de carácter «neurasténico, taciturno, atormentado, ansioso» (425), que se aisló de su esposa a los quince días de la boda y huyó de la casa en los días que precedieron el parto de Isabel porque no toleraba la menor manifestación del dolor físico. Ésta se puso a menospreciarlo muy pronto: «Era un hombre débil y eso lo explicaba todo» (426). Sin embargo, algunos detalles demuestran que tuvo buen corazón y el valor de sus convicciones: obligó a sus padres a que sacaran a su amigo Leonardo del orfanato para salvarle de los malos tratos. Para Idolina Isidoro fue un padre cariñoso; la niña se apegó a él como una sombra. Las cualidades de corazón y la sensibilidad de Isidoro contrastan nítidamente con la dureza de sus conciudadanos; su visión de la sociedad coleta y de las relaciones de poder hubiera podido añadir un toque claro al cuadro tenebroso y monolítico de Ciudad Real, pero su punto de vista no aparece en la novela, se queda callado.

Otro personaje que es callado por los otros y por el narrador de la novela es el cura que precedió a Manuel en la parroquia de San Juan Chamula. A través del juicio de Manuel, sabemos que era «un réprobo, un borracho, un lujurioso, un blasfemador. En tal lo había convertido algo peor que el aislamiento: la convivencia con estos seres extraños y herméticos que son los indios» (463). Ese breve retrato deja sospechar que el cura precedente había aceptado y aun adoptado el modo de vivir de los indígenas, un comportamiento que la Iglesia católica no podía tolerar. La voz de ese sacerdote anónimo hubiera podido proveer una visión nueva de la sociedad indígena, más positiva, diferente de la percepción de la Iglesia y de la sociedad coleta, y además proporcionar, quizás, elementos de solución para la comprensión de la sociedad indígena y la convivencia con ella. Pero no: de nuevo el discurso oficial de la Iglesia sofoca la voz del marginal.

Ahora, si examinamos los personajes que hablan en la situación inicial y que callarán con la evolución de la historia, encontramos al padre Manuel y al obispo. Manuel Mandujano es un joven sacerdote, pobre pero altamente inteligente y ambicioso. Su interés en la carrera eclesiástica no resultaba de una llamada divina sino de su deseo de dominar, «rigiendo una diócesis, guiando a las multitudes» (453), deseo que el joven sacerdote disimula bien, al mantener una actitud humilde. A su llegada a la parroquia de San Diego, en Ciudad Real, sus esfuerzos para unificar los varios estratos sociales fracasan, y sus sermones aburren. Manuel sufre del silencio que lo rodea, un silencio que le parece intrín-

seco «a la relación entre el sacerdote y los feligreses» (454). Encuentra una solución en la llegada de Fernando y de las ideas liberales que promueve. Manuel percibe bien la inquietud de la población y su oposición a las reformas, que él mismo siente por ser coletos. Se convierte entonces en su portavoz, y se pone a atacar desde el púlpito las reformas del gobierno y a condenar «esos emisarios de Babilonia, esos portadores de ideas peligrosas que fatalmente producirían costumbres abominables» (456). Sus sermones entonces ganan popularidad y le atraen la simpatía de los fieles, aparte de servir sus ambiciones personales. Olvida la prudencia y llega incluso a incitar al pueblo a la rebelión contra un gobierno injusto (456). El colmo es que se permite criticar abiertamente a Julia de Ulloa, durante el baile, porque no aprueba sus modales desvergonzados. El obispo convoca a Manuel para reprenderlo.

Don Alfonso Cañaveral, el obispo, es un anciano pragmático, epicúreo y de carácter débil, que no quiere problemas en su diócesis y que nunca ha querido provocar «disturbios». Oriundo de otra región —afirma dos veces que no es coletos (606, 701)—, no comparte los valores ni la ideología de los coletos, pero tampoco los combate. Siente simpatía por Manuel, pero en el contexto político de reformas del momento, no puede tolerar los sermones subversivos del joven sacerdote ni sus ataques contra la esposa del funcionario cargado de aplicar la ley, porque pueden provocar represalias del gobierno contra la Iglesia. Le anuncia a Manuel que tendrá que tomar el curato de San Juan Chamula, vacante desde hace un cierto tiempo.

Ahora, pasemos a la familia Cifuentes, que consta de una mujer silenciosa, de una hija neurasténica y de un hombre ambicioso. Isabel Zebadúa es una aristócrata que se casó con Isidoro Cifuentes pero se enamoró pronto de su cuñado Leonardo, hombre viril que sabía usar del «fuate con que el macho doblega a la hembra» (427). La relación fue tórrida, exacerbada por el silencio del deseo sexual ocultado y de la expectativa, «silencio palpitante, magnético, anunciador; era una inminencia terrible. Angustia. Una angustia que Isabel no hubiera cambiado por la felicidad más total» (424-425). Después de la muerte de Isidoro, nunca se sintió culpable a causa, dice el narrador, de la debilidad de su espíritu y, sobre todo, del silencio que Leonardo y ella mantuvieron sobre el proyecto tácito de deshacerse de Isidoro. El silencio, pues, tiene para Isabel un efecto borrador mágico: no decir, no formular algo hace que aquello no exista, y así puede cómodamente reprimir su culpabilidad. Es un ejemplo obvio del poder ilocutorio del silencio, según la teoría de los actos de habla de Austin que hemos presentado brevemente en el capítulo I de este trabajo.

Contra viento y marea, Leonardo e Isabel se casaron después de la muerte de Isidoro, y así Leonardo se encontró a la cabeza de una hacienda importante que supo hacer fructificar. En el nuevo matrimonio, dificultades imprevistas e inclinaciones de Leonardo lo empujaron a dedicarse a «abyectas diversiones» (428) y a engañar a Isabel con indias y sirvientas. Ese comportamiento de su marido, un hábito según el narrador, le inspira a Isabel sufrimiento, ansiedad y desdén (376). Entonces, en la situación inicial, Isabel vive con la amargura de la mujer engañada. Cuando Leonardo organiza un baile para deslumbrar a la mujer que codicia, Julia Ulloa, Isabel se opone a este baile y no participa en su preparación, por celos y respeto de los convencionalismos sociales (su hija está enferma desde hace años). Se encierra en su cuarto de costura y «se refugia en un silencio total» (cf. 418). Leonardo surge e Isabel le colma de reproches. No consigue mucho, sino una mentira piadosa que la tranquiliza por lo menos en apariencia, porque a Leonardo Isabel «no le exigía fidelidad sino disimulo» (423).

Por su parte, Leonardo Cifuentes es todo salvo un hombre silencioso. Utiliza mañas para enriquecerse, pero no se molesta para decir, hacer y tomar lo que quiere. Leonardo desdeña los convencionalismos, sigue todos sus impulsos y se apodera de lo que quiere sin el menor escrúpulo. Tuvo una infancia difícil: el narrador, en la perspectiva de Isabel, alude vagamente a las mezquindades y humillaciones, a la educación de vaquero que debió sufrir Leonardo como hijo adoptivo, y comenta: «No se puede tratar así impunemente a una criatura tenida por todos como de inteligencia tan despejada y sentimientos tan vehementes» (426). Así, sugiere que el comportamiento de Leonardo adulto puede ser la respuesta a sus frustraciones de juventud, pero en ningún momento lo dejar expresarse sobre dichas frustraciones. Como Dorward ha recalcado, el narrador no recurre a los modos de interiorización como el monólogo interior, el flujo de conciencia o el estilo indirecto libre para penetrar en la mente de Leonardo y revelar los mecanismos escondidos. Lo vemos sólo de afuera, como un hombre de acción cuyos actos son condenables: asesinato de Isidoro, violación de Marcela (y de numerosas otras mujeres anónimas), tentativa de soborno a Fernando y otros delitos no explicitados. Las murmuraciones contra él no impiden que la gente lo admire y le confiera «una equívoca aureola de “hombre arreo”» (419). En la situación inicial, Leonardo ya es un líder en la clase de los poseedores. Como

los otros coletos, asume totalmente las premisas del discurso neocolonialista¹⁷ y considera las nuevas normas del trabajo como ruinosas para los terratenientes, inútiles para los indígenas y aun peligrosas para la paz social. Por eso, no las cumple.

Una aliada en las malas obras de Leonardo, su instrumento incondicional, es Mercedes Solórzano, ex prostituta convertida en alcahueta. Sospechamos por algunos indicios que es una mestiza asimilada: sus dientes de oro, el puro que fuma en la calle, sus actividades de comerciante y luego de custitalera, y ante todo, su conocimiento del *tzotzil*. El narrador la presenta como ladina. Es desde su puesto adjunto a la casa de Leonardo (su protector) que Mercedes atrajo a Marcela en su trastienda, donde la esperaba Leonardo. Mercedes le habló en *tzotzil* a la muchacha y ésta le contestó sin recelo. La escena no deja de recordar el encuentro de Caperucita Roja y del lobo con su grandes dientes y su gruesa voz: «Una risa ronca, relampagueante de oro, hizo temblar el abundante pecho de la ladina» (373). Actuó con destreza para llevar a Julia a los brazos de Leonardo, sugiriéndole que se hiciera un «capitalito» para su futuro, a costa de éste. Finalmente, después de la muerte de Manuel, Leonardo mandó a Mercedes a San Juan Chamula para observar la situación e informarle de toda señal de sublevación. Mercedes es una mujer que se afirma, alta y claramente, sin miedo del qué dirán. No obstante, todo su discurso es un enredo de mentiras y lisonjas. Sí que habla, pero su habla es falsa.

Idolina, hija de Isabel e hijastra de Leonardo, es, en la situación inicial, una muchacha taciturna, aislada, paralizada, doliente. Después de la muerte de su padre, que le causó una pesadumbre inmensa pero sin lágrimas, ni preguntas, ni lamentos, la niña se apegó a su madre, pero el matrimonio de ésta con Leonardo provocó una ruptura inapelable y un odio implacable por su madre. Sospechando muy pronto la complicidad de su madre y de Leonardo en la muerte de su padre, empezó a privarse de comida para vengarse. A partir de una primera crisis de convulsiones que desembocó en la parálisis, Idolina ya no salió de su habitación. Los médicos que la visitaron, haciendo preguntas sin nunca examinarla, no podían diagnosticar la enfermedad, porque, en realidad, se trataba de un mal psicossomático, como podemos deducir de los comentarios del narrador. La impotencia de la muchacha

¹⁷ Pozas hace las distinciones siguientes entre colonialismo y neocolonialismo. El primero «es una categoría histórica que se presenta como etapa del capitalismo mercantilista», mientras el neocolonialismo corresponde a una fase posterior, un «fenómeno internacional de penetración económica imperialista, [que] es la organización social de la fase monopolista del capitalismo» (*Indios* 30-31). Para el indígena, el paso del uno al otro significa muchos cambios en las modalidades de trabajo, en las relaciones comerciales, en la *Continúa página siguiente*

frente al silencio que debía mantener sobre el asesinato de su padre se volvió contra su integridad física. Es cierto que «Idolina exageraba, con quejas y gemidos, la expresión de sus dolores» y que «había hecho un punto de honor no dejarse curar» (434), pero la primera víctima de esta «farsa tan estúpida», según la expresión de Leonardo, es Idolina misma.

Idolina utiliza su enfermedad para herir a su madre en cada ocasión, como un reproche vivo. Podemos medir la profundidad de su odio si consideramos que sólo la predicción de la ceniza sobre los desastres que supuestamente amenazan a la pareja le alienta a hacer esfuerzos para vencer su parálisis. Mientras tanto, Idolina crece y no tiene ninguna amiga, porque Isabel y Leonardo no dejan que nadie se le acerque –como la joven Estela Velasco lo aprendió a su costa– para evitar que la muchacha haga confidencias comprometedoras a sus nuevas amigas. El narrador comenta que «Idolina añoraba siempre la compañía, la ternura, la confianza, la amistad» (440). Transfiere todo su afecto a su nana Teresa, quien es su única amiga. Como lo vimos, ésta le enseña la lengua *tzotzil* –es la primera que Idolina aprende, como confiesa Isabel a Julia con vergüenza–, le cuenta cuentos de espanto y le habla de las creencias indígenas, que la muchacha absorbe como suyas. Como no tiene preceptora –no hay ninguna indicación de esto en la novela– su educación la coloca en un universo de fuerzas ocultas, poblado de *yalambaqu'et*, *xuch ni'*, *ijc'al*¹⁸, muy diferente de la realidad del mundo coeto. Su aislamiento desarrolla en Idolina una percepción aguda de su entorno: reconoce por los pasos en la acera a los jóvenes, a los gozosos y a los angustiados (440). Observando el baile por la ventana del desván, adivina la expectación de la debutante, el orgullo de la novia, la desilusión de la fea, la envidia de la casada. Además, Idolina adquiere, en su soledad y por ella, una actitud crítica de la sociedad coleta que la margina desde muy pronto. La llegada de Julia cambiará su vida.

Entre los ladinos, queda por examinar a los forasteros, la pareja Ulloa y César Santiago. Fernando y Julia llegan de la ciudad de México. Julia Acevedo, de joven, encontró a Fernando Ulloa en el Politécnico. Ya deseosa de distinguirse como no conformista, se hizo la amante de Fernando, entonces jefe de una pandilla de estudiantes comprometidos en política, particularmente en la búsqueda de una justicia social por medio de la reforma agraria y de otras medidas económicas. Huyó con él y luego se negó a

organización política local y en el proceso de asimilación cultural. Para Pozas, no cabe duda que la explotación del indígena continúa, pero que ha tomado nuevas formas en el neocolonialismo.

¹⁸ Los *yalambaqu'et*, *xuch ni'*, *ijc'al* son seres sobrenaturales, descritos por la autora, que aterrorizan a los humanos (*Oficio* 430).

casarse. Fernando abandonó sus estudios brillantes para asumir sus responsabilidades y tomó un trabajo en Tepic. La reacción de los habitantes, que se burlaban y evitaban a la pareja de amantes, hizo descubrir a Julia que lo que quería en realidad era la respetabilidad, la riqueza y el poder. Su comportamiento cambió y su marido adivinó las causas, a pesar de los esfuerzos de Julia para esconder sus ambiciones, tan contrarias a los ideales de Fernando. El silencio se instaló en la pareja, una mezcla de decepción y de reproche mutuo. Fernando, por su parte, vino a Ciudad Real con el sentimiento de una misión que cumplir. Su relación con Julia ya no le daba satisfacción pero seguía cumpliendo con sus obligaciones hacia ella. Fernando nos aparece, entonces, como un hombre de deber y de responsabilidad, un idealista que cultiva los altos ideales de la revolución que heredó de su padre, un guerrillero zapatista. Ahora, llega a Ciudad Real determinado a aplicar la ley agraria.

Fernando recluta a un joven ayudante, César Santiago (Caralampio es su verdadero nombre), quien le relata su vida en Comitán (Chiapas) por la voz del narrador. Este personaje tendrá un papel importante en el relato, como confidente e interlocutor constante de Fernando. Gracias a él, le lector podrá profundizar, a través de los diálogos entre los dos, la posición ideológica de Fernando, su percepción de los indígenas, los métodos que preconiza para alcanzar los objetivos de la reforma y su rechazo de la violencia. César es el hijo de Timoteo Santiago, un carnicero que se enriqueció por medios indirectos, apoderándose de la propiedad de un amigo cura en un período de persecución religiosa. La familia, salvo la madre beata, se volvió objeto de «burlas» e «indirectas». El padre recibió el apodo de «Becerro de Oro» (515). El hermano se suicidó. César tuvo que defenderse de las agresiones de los jóvenes, dando y recibiendo golpes, y vivir en la soledad total, sin esperanza de encontrar compañeros de parranda ni novia entre las muchachas de abolengo. Finalmente, no le quedó más remedio que irse de Comitán para venir á Ciudad Real. El relato de sus desengaños es particularmente interesante, porque César se queja de no tener voz con las familias de abolengo, los jóvenes de su edad y las muchachas; hasta el narrador no le concede totalmente la palabra, puesto que no le deja expresarse en estilo directo, sino en un discurso narrativizado (en pretérito), conteniendo un pasaje en presente, de lenguaje popular y de tono humorístico, pero sin el sujeto «yo», sino «él».

Hemos visto, hasta ahora, el silencio de los indígenas y luego el de los ladinos. Si la sociedad coleta de Ciudad Real tiene, entre estratos y sexos, rivalidades que engendran silencios y sus equivalentes (murmuración, mofa y disimulo), está sin embargo muy unida en su prejuicio racial contra los indígenas. Aunque constituyan una mano de obra casi gratuita como peones en las fincas o servidores en las casas privadas, los indígenas son víctimas de todos los abusos físicos y psicológicos de sus amos y de un menosprecio generalizado que acentúa la barrera de la lengua. La dominación de los ladinos sobre los indígenas, pues, se manifiesta en todos los niveles: político, económico, judicial, lingüístico y hasta espiritual. Las atajadoras atacan a las indígenas. Leonardo Cifuentes viola a una muchacha. Pedro presencié otra violación, la de su pequeña hermana «con el pie traspasado por el clavo con que un caxlán la sujetó al suelo para consumir su abuso» (capítulo III). Pedro sufre los abusos del sistema de enganche¹⁹. (capítulo VI). No sólo el sistema roba su fuerza de trabajo a los indígenas, sino también roba su *chulel*²⁰ por la fotografía que se toma para evitar que huyan: «¿Acaso podían ir lejos sin alma que los sostuviera?» (403). Los ladinos «honestos» engañan a los indígenas en las transacciones comerciales y luego relatan su hazaña a sus amigos para divertirse. Los ladinos raptan a nodrizas indígenas –fue el caso de Teresa– y a niñas «para servidumbre en casa rica» (capítulos IX, XV). Familias indígenas son expulsadas por los ladinos para robarles la tierra, aunque tuvieran títulos (capítulo XV). En el proceso judicial descrito en el capítulo XX, las acusadas indígenas no comprenden las acusaciones hechas en español, y el intérprete no entiende bien los términos legales ni la diferencia cultural que separa a los acusadores de las acusadas, de tal modo que resulta una confusión general. Por otra parte, la novela presenta un único caso de relación armoniosa entre un ladino y una indígena en Tapachula, en la zona caliente: la familia del finquero Adolfo Homel, casado con una indígena, doña Ifigenia. Homel, hombre de origen alemán, quizás no abriga prejuicios tan arraigados como los ladinos de origen español en contra de los indígenas, pero sus motivaciones tampoco son altruistas: buscaba una mujer dócil, sumisa, discreta, humilde, «deslumbrada por la superioridad de su marido», a la que la barrera de idioma mantendría a distancia. Además, la voz del narrador,

¹⁹ Véase *supra*, nota 2.

²⁰ Cada individuo en Chamula tiene un *chulel* y un alma. El alma es inmortal pero se puede desprender del cuerpo durante el sueño y después de la muerte. El «descubrimiento» del alma (el espanto) es una causa de enfermedad. El *chulel* es el alma animal que vive en los montes, y cuyos atributos y suerte (salud, herida, muerte) se reflejan en el temperamento y la vida del hombre. El concepto de *chulel*, según Pozas, se confunde

Continúa página siguiente

con la perspectiva de la sociedad de los finqueros o de Homel (o de ambos), comenta que la esposa tuvo «el acierto de no legar ni el color de su tez [...], ni la rudeza de su intelecto ni la ordinariez de sus costumbres, a sus descendientes» (406). Vemos, pues, que doña Ifigenia es una mujer doblemente silenciada, como mujer por un hombre paternalista y como indígena por una sociedad racista.

No sólo por la violencia física sino por medios de alienación cultural que son la imposición de su religión y su lengua, los ladinos han sometido a los indígenas. El mito de la fundación de San Juan Chamula por el que empieza la novela ya consagra la superioridad de los ladinos: San Juan eligió el valle de Chamula para establecerce y transformó las ovejas en piedras para dar a los *tzotziles* la materia necesaria para la construcción de su templo. Pero los *tzotziles* no entendieron el prodigio. La raza que vino después con «el sol en la cara» (es decir, los blancos) y hablando «una lengua altiva» (el castellano) no entendió cabalmente tampoco «el enigma de las ovejas petrificadas», y los recién llegados se pusieron a trabajar, «ellos con la cabeza y los indios con las manos» (364). Finalmente, San Juan tuvo que hacer rodar las piedras por las pendientes, para que los hombres entendieran su mensaje. En su templo, ahora, los ladinos rezan con «oraciones» y «cánticos», y los indios con «lamentos». Sobre todo, los indígenas perciben a los santos como poco dispuestos hacia los indígenas, porque tienen el «oído duro, pecho indiferente, mano cerrada» (364). Ciertos santos pueden mostrarse hostiles – por ejemplo, la Virgen de la Caridad que intervino físicamente en las Guerras de Castas para dar la victoria a los ladinos– y por eso, los indígenas atan, mutilan o derriban las estatuas, «para que no desencadenen su fuerza» (cf. 364). Finalmente, hasta el dios cristiano es incomprensible para los indígenas, así como sus sacerdotes que rezan «en un idioma aún más impenetrable que el español, el latín» (383). Está claro que los indígenas han integrado muchos de sus rituales precolombinos en los ritos cristianos que los vencedores les impusieron, realizando el «sincretismo» religioso, pero lo esencial es que su cristianismo está impregnado de superstición y temor y que su relación con las divinidades cristianas se equipara a su relación con sus amos ladinos, es decir, incomunicación, posición de suplicantes y temor constante del castigo.

La lengua es otro instrumento de dominación de los ladinos que la novela denuncia. El narrador describe el castellano como un «férreo instrumento de señorío, arma

con el de *nahual* (animal protector del individuo) en la mente de los chamulas, a causa de la intromisión de conceptos cristianos sobre el alma (*Chamula* 190-191).

de conquista, punta del látigo de la ley», una lengua para dar órdenes, pronunciar sentencia o premiar (363). Es sintomático que la única palabra en castellano que pronuncian varios personajes indígenas en dos escenas es la palabra «cabrona», insulto vulgar y corriente que conocen perfectamente por haber sido el blanco tantas veces. Al contrario, la lengua *tzotzil* es caracterizada como una lengua suave que se utiliza aun en los sueños. De hecho, los indígenas viven en una situación paradójica: les es prohibido por los finqueros expresarse en español (642), pero son castigados si no interpretan bien las órdenes : «[el ladino] nos ha hecho adivinar las órdenes y los castigos en una lengua extranjera», (667) dice Catalina. Si habla español, el indígena debe hacerlo «con una vocecilla de ratón, adelgazada hasta lo increíble “para no faltar al respeto”» (498). Es que los ladinos consideran el castellano como «el idioma de los elegidos» (616), y se niegan, en la novela, a enseñarlo a los indígenas como lo requiere una disposición gubernamental, porque, primero, estiman que éstos no tienen las facultades intelectuales propicias para aprenderlo —el aprendizaje rápido del castellano por Teresa desmiente eso— y, segundo, temen que el saberlo provoque una rebelión: «cuando los indios sepan lo que sabemos nosotros nos arrebatarán lo nuestro» (408), dice un finquero. Por otra parte, si algunos finqueros aprenden el idioma de sus peones —Leonardo, César lo hablan— para facilitar las operaciones, los otros ladinos no se toman la molestia de aprender una lengua «confusa y atropellada [...] indigna de ser comprendida» (577), la lengua de un pueblo que menosprecian.

En esta relación de dominante-dominado, la actitud de los indígenas presenta diversas facetas. Evidentemente, no pueden sino obedecer a las órdenes, aceptar las malas condiciones de trabajo, la explotación, la injusticia, la miseria. No obstante, han elaborado algunas estrategias de resistencia pasiva que encontramos en varias escenas. Por ejemplo, Pedro, como los otros candidatos, oculta su nombre indio (Winiktón) al enganchador para proteger su *chulel* del poder de los extranjeros (402). Cuando Fernando solicita un intérprete en la primera junta de los principales, ningún indígena se propone «aunque había quien hablara fluidamente la castilla» (530), porque, explica el narrador, «estaban acostumbrados a obedecer las órdenes de los ladinos pero desconfiaban de ellos y en su interior estaban dispuestos a resistir» (530). En otras palabras, obedecen pero no colaboran. No obstante, su principal estrategia de supervivencia es la conversión del tema de la injusticia en un tabú: están convencidos de que no pueden conseguir la justicia de los ladinos por vía pacífica sino únicamente por una sublevación: «Decir justicia en Chamula era matar al patrón, arrasar la hacienda, venadear a los fiscales, resistir los abusos de los comerciantes,

denunciar los manejos del enganchador, vengarse del que maltrata a los niños y viola a las mujeres» (413). Además, juzgan que tal actuación sería contraria a «la voluntad de dioses crueles», a sus creencias, a su tradición de sumisión, a sus virtudes humildes (414). Resulta claro de estos argumentos que los principales son conscientes de la injusticia y que su silencio no constituye de ninguna manera una forma de aceptación, sino un realismo prudente ante el desequilibrio de las fuerzas a la par que cierto fatalismo que les vuelve aparentemente inermes frente a los abusos.

E. – PERSONAJES MESTIZOS

En la sociedad de Ciudad Real hay otro grupo que aparece brevemente: los mestizos²¹. No tienen un papel muy importante en la novela y son totalmente silenciosos. De hecho, se manifiestan dos grupos de «mestizos» que difieren como la noche y el día. Un primer grupo consta de los peones de la finca Las Delicias, propiedad de don Timoteo Santiago, los «hijos de cura» que César caracteriza como gente orgullosa, levantisca, trabajadora, que no se deja manejar, los «mejores peones de la región» (519). Su retrato los presenta como mestizos de sangre pero indígenas de costumbres y de lengua, en un proceso de aladinamiento «no por los modos ni por la ropa, sino así, a bulto». Viven en una finca de tierra fértil y no parecen sufrir de miseria: «Tierra buena, rendidora; harta gente» (519). Los peones mestizos contrastan con los indígenas de Chamula, que viven en la tierra árida de los montes, miserables (no hartos), humildes (no orgullosos), sumisos (no levantiscos), refractarios al aladinamiento. Los otros mestizos que se manifiestan en la novela son los fiscales, especie de policías que vienen a prender a Catalina y a las otras mujeres responsables del culto idolátrico. No viven de la tierra sino de un trabajo asalariado, y actúan como los instrumentos ciegos de los ladinos. La caracterización hecha por el narrador, en la perspectiva de Catalina, los presenta como hombres «de rasgos burdos donde el ascendiente indígena se eclipsaba en la abyección de una vida miserable, de costumbres degradadas, de vicios sin grandeza» (577). No entienden la lengua indígena ni sienten ninguna lástima por los chamulas, dejando a los soldados robar las pocas pertenencias de éstos y quemar sus

²¹ El concepto de mestizo es racial (mezcla de sangre india y blanca), mientras que el concepto de ladino es lingüístico (el que habla español). Por eso, ambos conceptos pueden encabalgarse: el mestizo que vive según las costumbres (incluso la lengua) indígenas es considerado indígena. El mestizo que habla y vive como un ladino es considerado ladino.

chozas, en un concierto de gritos de animales y carcajadas brutales. En lo que se refiere al silencio, los dos grupos difieren también. El primer grupo –los peones– parece silencioso porque ni el narrador ni César citan sus palabras; sin embargo, su actitud orgullosa y levantisca deja entender que no son silenciados en la realidad. Los mestizos del segundo grupo –los que han renunciado a sus costumbres y lengua– son silenciosos y silenciados. Están doblemente perjudicados en la novela porque combinan las peores características de dos mundos: como los indígenas no tienen voz, y como los ladinos malos (por ejemplo, Leonardo), sus motivaciones profundas y su drama propio son desconocidos porque el narrador no hace penetrar al lector en su mente por algún procedimiento de interiorización.

Para resumir el estado del silencio en la sociedad ladina de Ciudad Real, hemos visto que es un mundo cerrado y dividido, según la riqueza y los orígenes, entre varios estratos que se menosprecian y envidian. Racistas en grado sumo, los coletos consideran sus excesos hacia los indígenas –abusos físicos, raptos, robos, fraudes, denegación de justicia– justificados por su supuesta superioridad racial y técnica frente a poblaciones que juzgan primitivas, bestiales e incapaces. Gente ignorante, ociosa y obtusa, la sociedad coleta se opone a todo cambio socioeconómico y se aferra al orden establecido. Empero, en la época de la historia sopla un viento de cambios que viene de la capital, y la sociedad coleta no se da cuenta de que sus valores anticuados y su actitud refractaria constituyen un ambiente ideal para el desencadenamiento de una tragedia.

En esta sociedad descrita sin complacencia, muchos individuos sufren en silencio. Isabel vive en el aislamiento que se impone para vengarse de los engaños de su marido y que su hija también le impone para castigarla de su matrimonio con Leonardo. Isabel, pues, sufre doblemente, si bien no atrae la simpatía porque fue artífice de su propia desgracia. Es cierto que fue víctima de un mecanismo que casa a la gente por motivos estrictamente económicos, totalmente ajenos a los sentimientos o afinidades de los novios, pero Isabel nunca pone en tela de juicio las normas sociales y perpetua los prejuicios, en particular el machismo. La víctima más lastimosa es Idolina, que ha vuelto su frustración contra sí misma y vive confinada en su cama, sola con su nana. Julia vive con su pareja una unión fracasada, en la que el silencio tapa los reproches mutuos, pero llega a Ciudad Real con sus nuevos modales de aristócrata, bien decidida a entrar en la alta sociedad. César, rechazado por los comitecos, busca en Ciudad Real un remedio a sus frustraciones. De todos los personajes, sólo Leonardo no calla, burlándose de los convencionalismos y emitiendo un discurso

claro, sin equívoco, que defiende la economía neocolonialista, el orden establecido e incluso su derecho de gozar de todo, aun de lo prohibido.

Las relaciones raciales entre los indígenas y los ladinos se pueden resumir con una sola palabra: opresión. Es una relación que satisface a los ladinos en todos los aspectos. Sus prejuicios hacia los indígenas los llevan a pensar que ellos deben ser sus amos y proporcionarles trabajo aun en las peores condiciones, porque de lo contrario van a morir de hambre y de miseria; que es imposible ayudarles a mejorar sus condiciones, debido a su estúpidez y pereza congénitas. En lo que se refiere a los indígenas de San Juan, su estrategia ante la opresión de los ladinos es múltiple y acatada en bloque por toda la comunidad: sumisión, falta de colaboración (apatía, ausencia de ardor en el trabajo), actitud llorona y humilde (en la iglesia), alcoholismo, rebeliones ocasionales (guerra de castas mencionada por Leonardo). El silencio es un elemento de la sumisión: el indígena (el oprimido) cumple las órdenes sin replicar, es decir, sin oponer resistencia verbal al opresor. Además, ha convertido la realidad de la opresión en un tabú que no se discute dentro de la comunidad por temor de que la conciencia desencadene una rebelión. Si un hombre joven lleva desde afuera nuevas ideas o esperanzas para sacar al pueblo de la miseria y la injusticia, los principales rechazan el nuevo discurso como otra amenaza contra la tradición y etiquetan a su emisor de «aladinado». En adelante, las palabras de este emisor serán recibidas con recelo, porque no representan el consenso interno sino un aporte exterior. Veremos en el capítulo siguiente cómo los nuevos acontecimientos en la vida de los chamulas hacen evolucionar sus percepciones, sus esperanzas y su discurso.

En cuanto a los mestizos, hemos vistos que los renegados, los que han renunciado a su cultura indígena —es el caso de los fiscales— son nada menos que miserables traidores, utilizados por los ladinos como agentes de represión. No tienen voz en la novela, palabras o pensamientos, y aun no pueden expresar su sufrimiento de parias. Son condenados y silenciados sin apelación. El caso de los peones de Comitán es diferente y deja vislumbrar que el mestizo que conserva parte de su cultura indígena (modos, ropa, lengua), mientras se adapta a un ambiente técnicamente más desarrollado (en este caso, la finca del padre de César), logra salir de su miseria y de su humillación. Tal espécimen no tiene voz en la historia pero proyecta una imagen nítidamente más positiva que la de los indígenas de Chamula.

CAPÍTULO III. – EVOLUCIÓN DEL SILENCIO DE LOS PERSONAJES EN LA SITUACIÓN INTERMEDIA Y FINAL

A. – ACONTECIMIENTOS CRONOLÓGICOS

En el capítulo precedente, estudiamos el silencio o el discurso de todos los personajes de la novela, colectivos o individuos, indígenas, ladinos o mestizos, en la situación inicial. Ahora, veremos los personajes cuya situación (de silencio o de discurso) evoluciona en la situación intermedia para ver cuál es su destino en la situación final, siguiendo un acercamiento cronológico que corresponde mejor a un cuadro diacrónico. Los personajes que se mantienen más o menos en su condición inicial –Marcela y Lorenzo, Felipa y Rosendo entre los indígenas, Isidoro, el cura anónimo, don Homel, doña Ifigenia en el mundo ladino– ya no serán tratados más adelante. Recordemos que la situación intermedia empieza cuando Fernando y Julia llegan a Ciudad Real, uno con un proyecto que amenaza el orden establecido, otra con su hermosura provocante. Desde luego, la vida de la pequeña ciudad provincial, como la del municipio de San Juan Chamula, se encuentra trastornada.

La llegada de Julia y Fernando provoca muy pronto una primera víctima: el padre Manuel quien, por haber hablado demasiado contra las reformas gubernamentales desde su púlpito en Ciudad Real, es relegado a la parroquia indígena de San Juan Chamula. Hombre elocuente y talentoso, Manuel se encuentra solo con su hermana Benita en un pueblo de «indios», a quienes percibe como seres estúpidos, indiferentes, rebeldes, borrachos. No entiende su idioma y no sabe nada de ellos. El modo de vivir, los «jcales inmundos» (464) de los indios le dan asco; sus prácticas religiosas, como la costumbre de envolver de tela las estatuas de los santos, desfigurar las imágenes odiadas y emborracharse en la iglesia, le chocan. No reconoce sus virtudes cristianas, como su generosidad hacia el cura (los pobres se privan de comer para darle «bocados» a Manuel) o su diligencia a pagar los diezmos. Trata con rudeza al sacristán Xaw, porque éste no habla bien el español y no entiende los preceptos del catequismo. Peor, Xaw reacciona a la enseñanza del sacerdote con eructos, bostezos y salivazos que ponen a Manuel fuera de sí, sin saber que son muestras de acatamiento comunes entre los indígenas. Su opinión de Xaw, en tanto hombre grosero e ignorante, contrasta con la percepción que la comunidad tiene de él, a saber, un hombre sabio y educado. Manuel se hunde en la desesperación y se siente enajenado en un pueblo que no entiende y que se niega a entender. No logra escribir sus impresiones al obispo y no habla

tampoco con su hermana Benita, porque «con las mujeres no se puede hablar» (452), y porque «para soportarlas tal como son hay que ejercitar la caridad cristiana» (568). Esta nominación equivale a una condena al aislamiento y al silencio. Condenado al silencio, Manuel se calla.

Mientras tanto, en Ciudad Real, la relación entre Fernando Ulloa y Julia Acevedo empeora. En realidad, el silencio de reproche mutuo que se instaló entre ellos en Tepic se ha convertido en un silencio de indiferencia. César observa las crisis de lágrimas y los sarcasmos crueles de Julia, pero Fernando minimiza las reacciones de Julia que considera como caprichos, atribuyéndolas «por una pereza bonachona, a la inestabilidad del alma femenina», y cuando César alude a las murmuraciones, Fernando se niega a sospechar una aventura entre Leonardo y Julia porque cree en la lealtad de su «esposa». En realidad, comenta el narrador, la confianza de Fernando es un signo de egoísmo, porque prefiere dedicar su atención a su trabajo más bien que a Julia. Su actitud denota un paternalismo que extraña en un hombre tan progresista.

En este contexto conyugal, Julia se siente herida por la falta de celos de Fernando y (en parte) por eso cede a las proposiciones amorosas de Leonardo. La nueva relación de los amantes radica en su deseo respectivo de dominar más bien que en un amor verdadero. En el fondo, Julia siente cierto menosprecio por Leonardo, resultado del prejuicio de la mujer elegante de la ciudad hacia el ranchero. Con el tiempo, sus encuentros se vuelven rutinarios.

La esposa de Leonardo, que sospecha el enredo, no sale de su costurero desde el día del baile. Se complace en la soledad y el silencio, pero a su propio pesar, debe acoger a Julia como consecuencia de eventos nuevos: como por milagro, Julia logró sacar a Idolina de su parálisis y hacerla andar. Isabel tiene que conversar con ella por cortesía, y lo hace en un diálogo de estilo directo, pero su discurso tiende a humillarla, revelándole, por ejemplo, el apodo «la Alazana» con que los coletos la atavían. Ataca la ignorancia de los «extranjeros» (los liberales de México) que critican a los coletos por su trato con los indígenas. Isabel sabe servirse de la palabra como un arma para herir, humillar. Se aísla aun más cuando sus sospechas sobre la aventura de Leonardo y Julia se vuelven una certidumbre. Poco a poco, Julia logra atraer a las señoras en sus tertulias, en detrimento de las de Isabel. Idolina es la primera en desertar a su madre; Isabel se queda totalmente sola. Se había replegado en el silencio, ahora el silencio le es impuesto por los demás.

Para Idolina, sin embargo, la llegada de Julia produce cambios positivos en su vida. Como Julia descubre, en la noche del baile, que Idolina sabe andar y que eso es un secreto, se sirve del asunto para ejercer presiones, de tal modo que poco a poco, Idolina se pone a andar, sale de su encierro y acaba con sus quejas. Además, se apega a Julia y le profesa una amistad total y celosa. Esta muchacha hasta entonces cerrada y silenciosa tiene ahora «interminables conversaciones», «charlas deshilvanadas» con Julia, en las que le cuenta todos los hechos de su corta y miserable vida (482). En particular, le revela, en un diálogo de estilo directo, que Leonardo y su madre mataron a Isidoro, e inventa detalles para hacerse interesante a ojos de Julia: «[...] las imaginaciones de Idolina tomaron cuerpo y consistencia de cosas verdaderas» (482). Como en el caso de su enfermedad, Idolina implementa fantasías para atraer la atención sobre sí. Además, no cabe duda que la revelación de sus sospechas sobre la muerte de su padre —el terrible presentimiento que calló durante años— la alivia y completa su curación. Julia finge creerla y la tranquiliza. Su influencia sobre Idolina crece, mientras que Teresa se siente de más y abandona la casa Cifuentes.

Más tarde, cuando la aventura de Julia y Leonardo se vuelve una certidumbre, el obispo habla con Idolina por medio de indirectas, para que deje de tratar con Julia. Idolina escucha el sermón en silencio, «con las mandíbulas tercamente trabadas». Sin embargo, en la soledad de su casa, entiende las alusiones del obispo y se siente traicionada por Julia, otra vez por culpa de Leonardo, el hombre que le robó a su madre. Rabiosa, llorando, escribe con dificultad una larga carta de protesta y luego la quema porque no tiene a nadie a quien dirigirla. Luego, olvida su pena y sigue saliendo con Julia, aunque se sienta consentidora. Ahora es una muchacha totalmente diferente de la niña enfermiza de antes: «se movía con soltura [...] charlaba sin cesar de sucedidos y cosas [...]» (603). Organiza la casa de Julia para las tertulias, la decora, compra muebles, etc.

Por su parte, ignorante de los peligros que amenazan su relación con Julia, Fernando emprende su tarea, que consiste específicamente en levantar planos en la zona de Chamula para adjudicar ejidos (tierras comunes) a las comunidades indígenas y crear pequeñas propiedades en el marco de la política agraria del gobierno. Llevado a pesar suyo a la finca de Leonardo, en San José Chiuptik, Fernando le explica su misión. Frente al discurso neocolonialista de Leonardo, Fernando defiende las premisas y el proceso de la

política indigenista²². Leonardo le ofrece un soborno para que renuncie a su misión pero Fernando lo rechaza tranquilamente, explicando que no quiere traicionar la causa indígena. Los dos discursos, pues, parecen irreconciliables, y el rechazo del compromiso por parte de Fernando equivale a una declaración de guerra contra los coletos.

En el Instituto Superior donde enseña entre sus caminatas, Fernando explica a los alumnos los principios y ventajas de la reforma agraria. En la propagación de su discurso indigenista, Fernando subestima la reacción posible de los coletos, encabezada por el padre Balcázar. Éste encarna el discurso hegemónico de la Iglesia y su alianza tradicional con el poder temporal para mantener el orden establecido: dominación de los ricos y poderosos, sumisión y esclavitud de los indígenas. Cuando un alumno perezoso del Instituto Superior se queja de que el profesor «comunista» les habló de la igualdad y los derechos de los indios, su madre le relata todo al padre Balcázar. Éste, considerando que un profesor comunista «era también enemigo jurado de la Iglesia» (508), hace presiones sobre el Director, el doctor Palacios, para que despida a Fernando, llegando incluso a amenazarlo de una interdicción del obispo contra el Instituto. Las maniobras tienen éxito y el Director, hombre progresista e inventivo pero políticamente ambicioso despide a Fernando. No se atreve a encontrarlo y deja al bedel la tarea de notificar a Fernando su despido ante todos —colmo de la humillación. Fernando debe salir del Instituto, rodeado del silencio acusador de sus colegas, sin haber tenido defensor, ni oportunidad de explicarse. El ostracismo ha empezado.

Para cumplir su tarea, Fernando encuentra a un primer ayudante en la persona de Rubén Martínez, que abandona pronto a su patrón. El segundo ayudante es un estudiante del Instituto, César Santiago. Éste se apega a él con admiración, porque la enseñanza de Fernando le ha provisto la respuesta a su problema personal: los que «ostracizaron» a su familia eran en realidad los propietarios «que habían recurrido, sin ningún escrúpulo y sin ninguna medida, a la violencia de la conquista y a la chicana legal» (523). En realidad, por su alianza con Fernando, César cree haber encontrado por fin el medio para vengarse. Merced a los diálogos entre ambos, el lector descubre dos visiones opuestas de la problemática indígena y de su solución, la visión idealista de Fernando y la visión más realista de César. Consciente de la importancia de los símbolos en la sociedad chamula, César, a escondidas,

²² «Deseo de elevación de las condiciones materiales del indio, al margen de la estructura de clases, como una obligación de la Revolución mexicana con un sentido paternalista, humanitario» (Pozas, *Indios* 12).

roba el chal de Julia (bordado en Guatemala) y se lo regala a Catalina en nombre de Fernando para adornar los ídolos, lo que hace crecer el prestigio de éste y favorece su trabajo. En distintas ocasiones, César le aconseja a Fernando que encabece la lucha armada de los indígenas para triunfar frente a los coletos que, por su parte, no vacilan en utilizar todos los medios, incluso los violentos e ilícitos, para combatir la reforma agraria. César no cree en el poder de la ley, sino en el de la fuerza. Sin embargo, Fernando siempre se niega a utilizar la violencia y confía en el poder de la ley como instrumento de evolución de las sociedades. Por sus cualidades, talentos y concepciones, César hubiera podido llegar a ser un jefe militar de la rebelión indígena, pero su subordinación constante y leal a Fernando lo mantiene en un papel secundario.

Cuando Fernando presenta el proyecto de reforma agraria a los principales reunidos en la sala del Cabildo Municipal de Chamula, necesita a un indígena para servirle de intérprete y guía, porque no habla el idioma *tzotzil* ni conoce el territorio, ni aun puede «distinguir entre un indio y otro» (638). Pedro se propone. Ya asume un papel de líder en su comunidad, sobre todo entre los jóvenes chamulas, por sus calidades personales y su conocimiento del castellano. Manifestó su capacidad de mando cuando se interpuso para evitar una pelea en la iglesia: «Levántate, cura. [...] Soy Pedro González Winiktón, el pasado juez» (472). No temió afirmar su identidad, su «yo» con una voz «firme, decidida, varonil» (472). Ahora, ante la asamblea de los principales, Pedro deforma las promesas de Fernando a los indígenas – mejores condiciones de vida por el trabajo de la tierra restituida– e introduce su propio sueño de justicia, que consiste en «arrebatar a los patrones sus privilegios» para compensar los abusos que sufrieron los indios (531). Los principales reaccionan con «estupor» y los jóvenes, con «entusiasmo».

Recorriendo la comarca con su estatus de «pasada autoridad», Pedro consigue que los chamulas se confíen, revelen los abusos y entreguen sus títulos a Fernando. Los jóvenes, empiezan a reivindicar sus derechos tomando la palabra en estilo directo y con el sujeto «nosotros» (que subrayamos para enfatizar), elemento nuevo en la historia, porque hasta ahora, no tenían voz: «Si los ladinos no nos reconocen nuestros derechos tenemos que reclamarlos. Con la fuerza si es preciso» (537). Pedro mismo considera el sacrificio de la vida, si es necesario, para que los dioses devuelvan la tierra a los indígenas. Habla frecuentemente con los hombres cuando la muchedumbre se congrega alrededor del jacal de Catalina en Tzajal-hemel. El narrador no revela ni el contenido ni aun el tema de las conversaciones, pero podemos presumir que se trata de justicia, derechos, reivindicación. Si la

influencia de Pedro crece entre los chamulas, no alcanza a los principales que siguen desconfiando de él a causa de su aladinamiento.

Como su marido, Catalina adquiere una influencia que va creciendo y extendiéndose, a pesar de algunos altibajos, hasta sobrepasar la de Pedro. La llegada de Fernando trastorna su pequeño mundo, porque Catalina no siente sino un recelo total y profundo por todos los ladinos. Al principio, cuando ve que los lazos se fortalecen entre Pedro, Fernando y César hasta incluir a Domingo, Catalina presiente un peligro para los suyos. Trata de poner un término a la relación, propagando con su fama de *ilol* falsos rumores de daños venideros, debidos a la llegada de los caxlanes. Nadie la escucha. Su soledad creciente y su frustración resultan en un ensimismamiento que la lleva a un sueño (flujo de conciencia) en el que se acuerda de los ídolos encontrados en una cueva cuando era niña. Al despertar, Catalina entiende súbitamente, como una revelación, que sus desgracias, su esterilidad y su soledad, son el castigo divino por no haber revelado la presencia de los dioses a la comunidad. Entonces se pone a buscar la gruta con ardor, utilizando todos los recursos de su memoria y de sus sentidos. Voces internas se hacen oír y Catalina empieza a afirmarse como sujeto, como fuerza activa en los eventos. Todavía es el modesto «tú»: «¿Dónde va caminando Catalina Díaz Puiljá? ¿Encima de la tierra o adentro de tu alma? Llegaste al fin [...] Eres dueña del mundo» (542). La voz sigue, mostrando que la conciencia de sí la atraviesa de pies a cabeza, estimulando sus sentidos como un rayo: «Donde la memoria, subiendo de tus pies, entrando por tus ojos, despertando en el tacto, comienza a reconocer» (542). Con ese principio de afirmación, Catalina entra en la cueva cerca de Tzajal-hemel, encuentra los tres ídolos de piedra intactos y revela su existencia al pueblo. Ese momento es el punto de partida no sólo de su ascensión sino de su sed de poder, y la suerte de los dioses ancestrales, hasta entonces dormidos, seguirá la misma trayectoria ascendente. Poco a poco, los dioses ancestrales retoman su sitio en la cosmogonía de los *tzotziles*, en detrimento de los santos cristianos que resultan desatendidos en la iglesia de San Juan. Catalina se convierte en la sacerdotisa de un nuevo culto y la gruta, en un santuario donde acuden los *tzotziles* de todas partes. En Catalina, la afirmación de sí se hace más fuerte, con el «tú» acentuado de la voz interna: «¡Tú! ¡Tú! La sílaba resuena en un cerebro hueco [...] ¡Tú! Si únicamente fueras capaz de escuchar... [...]» (557). Todavía no entiende la voz del dios y, mientras tanto, para no decepcionar a su pueblo, inventa oraciones, un ritual hecho de ademanes de viejas ceremonias, «una liturgia compleja y delirante» (560). Entra en trance,

emite palabras incoherentes, sin sentido, «sonidos de un idioma inventado» (565), en realidad inspiradas de sus sueños y recuerdos. Ahora se siente importante, querida, honrada.

Después de la primera destrucción de los ídolos por Manuel, Catalina regresa con más prestigio aun porque su liberación de la cárcel –merced a la intervención del Gobernador– es interpretada como un milagro de los dioses. La *ilol* labra otros ídolos con lodo y desde entonces se percibe como su madre. Su orgullo crece y el culto se vuelve más personal, con una sacerdotisa egocéntrica y despótica. Se vuelve amenazadora, riñe a los fieles que sollozan, como otrora en el templo cristiano. La segunda destrucción del culto espanta a los tzotziles. Vuelven a la iglesia y abandonan a Catalina, que considera su desafecto como una traición hacia los dioses y, sobre todo, hacia ella. Trata de influir, sin éxito, a los principales que están preparando las fiestas de la Semana Santa, diciendo en un trance a sus fieles que los ídolos reclaman un culto exclusivo y luego, «exageró sus amenazas y sus predicciones adversas». Toda la progresión de Catalina en la afirmación de sí muestra que si se siente verdaderamente el instrumento de los dioses, no tiene la intención de permanecer un instrumento pasivo. Al contrario, no vacila en servirse de sus poderes hasta falsearlos y forzar los eventos si es necesario para alcanzar sus objetivos: conservar a Pedro, proteger a Domingo, dominar a su pueblo, no quedarse sola.

La gira de Pedro y Fernando en la comarca así como la instauración del culto de los ídolos provocan un cambio mayor en los indígenas: la esperanza nace; salen de su silencio y ¡se ponen a hablar! Pero ya no son gritos, lamentos ni súplicas como en la iglesia, ni el «balbuceo de una raza que ha perdido la memoria» (491), sino que dejan oír su propia voz. Como vimos, empiezan a abrirse ante Pedro, a denunciar los abusos, a formular sus quejas con claridad. Sin embargo, es la reanudación del culto de los ídolos que desata más las lenguas de los chamulas y los lleva a expresarse, a hablar en voz alta sin ninguna mediación. Al principio, es la voz indiferenciada de la multitud que se hace oír sobre los acontecimientos de Tzajal-hemel: «Camina tú adelante, venteador. [...] Si antes conociste la gruta en que aparecieron los dioses, ahora ya no acertarías a reconocerla. [...] Mira su rostro inmóvil [del ídolo], su boca sellada, sus ojos fijos [...] Y el dios ¿acaso se conmueve? ¿Acaso dice: ¡Basta!? Ha renacido, es verdad; es verdad que ante nosotros yace. Pero olvidó nuestro idioma y ya no acierta a hablarnos» (555-556). El pasaje en el estilo directo contiene verbos en el presente, el «tú» y el «nosotros» de los hablantes. Cuando Catalina habla por primera vez en su trance, aparece el «yo» en la voz de los indígenas, y lo que celebran no es el fin de los abusos, sino el «del silencio, de la inercia, de la sumisión». Se

alegran de que «¡Vamos a hablámos, tú y yo, para confirmar nuestra realidad, nuestra presencia!» (558). Sienten alegría, esperanza, «júbilo salvaje» al recuperar su voz, al salir del silencio. El «yo» les hace volver a la vida.

Mientras tanto, Xaw Ramírez Paciencia empieza a sentir un cambio en su pueblo. Cuando llegó Manuel, Xaw temió perder su ascendiente moral, y los primeros encuentros no fueron muy calurosos, pero pronto, debido al desaliento de Manuel, Xaw reanudó su papel de intérprete entre el pueblo chamula y el sacerdote, un papel esencial puesto que Manuel era para la comunidad otra encarnación incomprensible de un dios aún más incomprensible. Ahora, desde hace cierto tiempo, Xaw se da cuenta de que ya no tiene la misma autoridad que antes. Se encuentra poco a poco rodeado de silencio: los miembros de la comunidad dejan de «solicitar el consejo o las indicaciones de Xaw» (562), desiertan el culto católico, «callan o aluden a temas indiferentes», «enmudecen cuando ven llegar a Xaw» (cf. 562-563). Sigue a la multitud, descubre el culto de los ídolos y queda pasmado: considera la ceremonia como una mentira, un fraude, y el frenesí de los chamulas como un signo de posesión por el *pukuj* (567). Su preocupación lo vuelve nervioso. Xaw entonces busca una salida, aunque todavía «no sabe cómo vengarse» (563). Preocupado, Manuel interroga a Xaw, que denuncia finalmente a Catalina y el culto secreto. Este hombre torpe, lento, parco de palabras, ahora animado por un espíritu de venganza, se desahoga en un largo diálogo de estilo directo con el padre Manuel y su discurso constituye una traición.

Cuando Xaw le informa que los chamulas veneran ídolos en una cueva, Manuel no vacila. Llega por sorpresa, arremete en la multitud de fieles y se apodera de los ídolos para traerlos a Ciudad Real como prueba de la idolatría. Lo más extraño es que durante el desarrollo de la escena, Manuel habla sin cesar en castellano a los indígenas, «a sabiendas de que no sería comprendido [...] peroraba siempre con mayor vehemencia [...]» (572). Su palabra es una demostración de fuerza para desarmar, impresionar a los fieles —recordemos que su idioma actúa como un látigo sobre los chamulas, que se quedan «atónitos». La demostración funciona y los chamulas pierden su voz, puesto que no dicen una sola palabra en toda la escena sino un «¡ah! prolongado» mientras Manuel despoja a los ídolos de sus adornos y su envoltorio de tela.

En el Palacio Episcopal, Manuel advierte a don Cañaveral que el culto idolátrico puede desencadenar una sublevación y que las autoridades civiles deberían estar enteradas de lo que sucede. Más tarde, los fiscales detienen a un grupo de mujeres indígenas y arrasan las chozas. En el proceso judicial que sigue, Xaw es el principal testigo de cargo y hace su

declaración en español, cometiendo otra traición, esta vez contra las mujeres indígenas que no entienden sus palabras y siguen mirándolo con confianza, «como a una esperanza» (578). Como testigo, el padre Manuel habla con segundas, también para comprometer a Fernando como instigador del culto, sin realmente afirmarlo, y logra « que el asunto siga el sesgo que le conviene» (cf. 582). Finalmente, las indias inculpadas no entienden la jerga legal del intérprete, ni la intención de sus acusadores, y el proceso acaba en la confusión. Son condenadas, víctimas de la incomprensión. Fernando, por su parte, busca ayuda en la persona de un abogado famoso de Ciudad Real, Virgilio Tovar. Éste le habla francamente, le aconseja renunciar a su misión para salvar su carrera y se justifica con un discurso racista y conservador. Le revela a Fernando que según un pacto entre los abogados coletos, ninguno de ellos, salvo el defensor de oficio, defenderá a las mujeres presas porque son culpables de todos los crímenes, siempre.

En la misma época, Teresa vive con Rosendo y Felipa en el paraje de Majomut. En la familia Gómez, ahora Teresa trabaja duro, llora, echa de menos a Idolina, el lujo de la casa Cifuentes, la alfombra. En particular, su añoranza resulta más fuerte en relación con la palabra que ya no tiene: la lengua castellana que ya no habla, las conversaciones que ya no tiene con Idolina –su palabra más insignificante con los Gómez le parece «un desperdicio. Porque no era escuchada por Idolina» (598). Su remedio para encontrar consuelo es pronunciar para sí palabras en castellano. En su nueva vida entre sus hermanos de antaño, Teresa empieza a menospreciar a los Gómez por la miseria de la familia, el alcoholismo de Rosendo. Teresa experimenta con ellos un sentimiento de superioridad, porque «de parecía indigno y humillante servir a un indio» (601). Observando la desnudez de la gruta, se pregunta (en estilo directo): «¿Qué estoy haciendo aquí?» (601). La nueva percepción de sus hermanos y su sentimiento de alienación confirman al lector que Teresa ya no pertenece al mundo indígena, que se ha aladinado paulatinamente. No sólo su modo de vivir, sino también su mentalidad ha cambiado.

Teresa regresa a la casa Cifuentes donde Isabel la acoge con reproches. Entrecorta sus explicaciones «con un acecido que quería imitar el sollozo, se excitaba las lágrimas frotándose los ojos con la punta del tápalo» (602). Pronto Teresa se entera de que Idolina está tan ocupada con Julia que le habla apenas. De nuevo se pregunta: «¿qué tengo yo que hacer aquí?» (603). Está claro que Teresa se ubica ahora entre dos mundos y que no se siente a gusto en ninguno. Un día, Teresa le cuenta a Idolina los acontecimientos de Tzajalhemel y añade elementos de cosecha propia: que Catalina la había reconocido a Teresa

como una *canán* y confirmado la predicción de la ceniza. Vemos que Teresa, hasta entonces descrita como víctima, sabe fingir con Isabel y mentir a Idolina, en ambos casos para conseguir la seguridad de un hogar y el amor de una niña. Es cierto que su comportamiento puede pasar por hipocresía a ojos de sus amas (y del lector) —es una percepción constante en los dominantes, según Scott— pero debemos recordar que la manipulación es otro mecanismo de defensa para sobrevivir en un ambiente extremadamente cruel. De Idolina, la historia llega a Julia, a Leonardo y luego al obispo, que manda a Manuel a San Juan para que coja de nuevo las riendas de la parroquia.

Manuel se alabanza hacia la cueva de Tzajal-hemel, fustigando su caballo y preparándose para fustigar la congregación. En dos párrafos breves, el narrador relata la salida del sacerdote, su llegada a la cueva y su muerte bajo las piedras, los palos y los machetazos. La escena se desarrolla sin una palabra y aun sin gritos, sin ruidos —lo que contrasta con la primera destrucción del culto que Manuel cumplió entre chorros de palabras. El sacerdote muere, víctima de la violencia nacida de sus propios prejuicios e ignorancia. Manuel calla para siempre.

Cuando Benita se entera de la muerte de Manuel, no vacila y fuerza la puerta del Palacio Episcopal para decirle sus cuatro verdades al obispo (en estilo directo): «¡Usted lo mató por envidia!» (613). Don Cañaverall reconoce interiormente su culpa, aun admite la envidia como motivo central de la desgracia de Manuel, pero no siente todavía remordimiento ni dolor. Observa en silencio su crisis nerviosa y luego se retira de la vida pública. Es el principio de su decaimiento. Deja el arreglo de la crisis al brazo secular de los finqueros, sabiendo que se abalanzarán a las escopetas. No utiliza su autoridad para aplacar la situación explosiva: por debilidad, se lava las manos de todo. Se encierra en su cámara, de la que no saldrá, vigilado por Cristina, su ama de llaves, hasta el fin de la historia.

Entre los coletos, los acontecimientos de Tzajal-hemel y luego el asesinato de Manuel provocan una serie de reacciones y de medidas. Las autoridades municipales (Presidente municipal, Regidores, Síndicos) optan por la procrastinación. Es la opinión de los propietarios la que predomina, y deciden reprimir por la fuerza un movimiento idolátrico que perciben como un principio de sublevación. Leonardo se impone como líder y coge las riendas de la defensa de la ciudad. En una breve alocución, en estilo directo, declara a la muchedumbre que cada uno de los coletos debe «ver por sí mismo y por todos» (616) y exalta la virtud y el sentido del honor general. Los señores lo designan como líder —«el jefe eres tú» (619)—, expresan su recelo hacia los gobiernos central y estatal, de los que

no esperan ayuda, y claman su menosprecio hacia el obispo, que «está chocheando» (622). La ciudad sale de su letargo habitual para «la fiesta fúnebre»: los hombres sacan sus armas y patrullan las calles, las mujeres vuelven a tomar las riendas de las casas (617-617). La ciudad vive en «un virtual estado de sitio» (623).

En Ciudad Real, mientras crece la tensión, Julia logra penetrar en la intimidad de las coletas, como vimos, gracias a las tertulias que organiza en su casa. Sin embargo, Julia descubre pronto que el interés de las mujeres es humillarla y aprovechar su hospitalidad. Al principio, las coletas ignoran a Julia en su propia casa, pero poco a poco, Julia logra descubrir sus secretos. En esta escena, hábilmente ubicada en un momento de mayor tensión en la historia, las mujeres coletas analizan fríamente sus relaciones con los hombres en general, desde la niñez hasta el matrimonio, y las cuestiones de dinero, de herencia y de fama, salpicando todo con una buena dosis de maledicencia. Julia escucha todo con una curiosidad morbosa, pero también con la satisfacción de verse aceptada por fin como una auténtica señora coleta. Sin embargo, después de la tertulia, Julia descubre un paquete de cartas anónimas en el dormitorio de Fernando, que la denuncian como adúltera, hipócrita, codiciosa. Entiende, entonces, que Fernando está al corriente de su aventura y que sus nuevas amigas están dispuestas a apuñalarla por detrás. Vuelve a su soledad, más aun cuando la escasez de provisiones en la casa de Julia aleja definitivamente a las gorronas.

En San Juan, el asesinato de Manuel espanta a los indígenas, que abandonan la cueva de Tzajal-hemel, y los principales deciden organizar las ceremonias religiosas de Semana Santa en la iglesia para granjearse la benevolencia de los santos cristianos. En la junta que Fernando convoca el Jueves Santo, por primera vez los principales discuten de la situación con Pedro y Fernando, en un largo diálogo de estilo directo. Se sienten invencibles ahora, con la ayuda del aguardiente, de los ídolos, de los santos, diciendo que las tropas no podrán llegar porque merced a San Juan, «cada piedra se convertiría en un guardián» (648). No quieren escuchar los consejos de Fernando ni de Pedro, quienes les exhortan a huir para escapar de la masacre que se está preparando, y deciden quedarse en San Juan para defender su tierra, aun sin armas ni preparación.

Llega el Viernes Santo. En el templo, Xaw oficia de nuevo desde la muerte de Manuel y la vuelta de los feligreses a los santos cristianos. Asperja a los feligreses con agua espesa de pétalos de rosa y derrama el cuenco sobre la cabeza de Domingo cuando llega su turno. Xaw, entonces estupefacto, habla al niño «con un silabeo casi inaudible» (655), se arrodilla ante él y lo reconoce por fin. Luego, Catalina cae de nuevo en un sueño, inducido

por las salmodias y el aire corrompido, revisa sus sufrimientos, sus sacrificios, buscando la razón de la traición de su pueblo. De repente, Catalina vislumbra la respuesta, entiende que el silencio «no estaba en las bocas ajenas sino en los oídos sellados, en los tímpanos deshechos de Catalina» (658). Se entera de que los dioses reclamaban una víctima para manifestarse, pero que hasta entonces ella había permanecido sorda a su petición. Decide dar a Domingo para que sea sacrificado en la cruz.

En la escena de la crucifixión, que constituye el climax de la novela, Domingo se abandona a los preparativos con confianza, en silencio, porque no tiene ninguna razón de temer cualquier daño de su madre, ni de los celebrantes que lo rodean con respeto. Se deja untar y casi se duerme sobre la cruz, todavía en posición horizontal. Cuando Catalina le vierte agua fría sobre las sienes para despertarlo y así ofrecer a los dioses una víctima consciente, Domingo mira los ojos de Catalina para entender, pero no dice nada. Sólo cuando los mayordomos le punzan el costado, Domingo lanza un alarido que los celebrantes amortiguan con sus llantos en voz alta. Con la penetración de los clavos y el levantamiento de la cruz, Domingo grita, luego gime a medida que sus fuerzas lo abandonan. Muere en un último grito. Las únicas formas de expresión, pues, que el narrador permite a Domingo, en toda la novela, son sus gritos de agonía, y aun ellos son sofocados por las lamentaciones de los celebrantes. Idolina lo ve en su delirio: «“El que nació cuando el eclipse” grita cuando la Cruz lo crucifica»; de hecho, ella grita «como si también la crucificaran» (708).

El grito de agonía de Domingo hunde a la asamblea en un silencio profundo en el que «se gesta la profecía» (666). Finalmente, Catalina habla, en nombre de los dioses. Pronuncia un discurso de liberación, coherente, simple, directo, que da valor a los indígenas por su promesa de inmortalidad y provoca su rebelión. En este discurso, Catalina ha completado su afirmación, pero no es la identidad individual del «yo» que se manifiesta, sino la identidad colectiva del «nosotros», los indios, desposeídos, perseguidos por el ladino. Sin embargo, este discurso es el canto del cisne de Catalina. Cuando vuelve en sí y entiende lo que ha hecho, se siente como muerta, escucha sin oír, mira sin ver, sigue a los otros como un autómatas y recae en el silencio, porque ya no posee sus poderes. Para ella, la ruptura del silencio conlleva el sufrimiento y la muerte. Catalina perece con los otros y sólo vuelve a aparecer en la pesadilla de Idolina: «Catalina repite una salmodia sin sentido» (708).

Con el discurso de Catalina empieza la parte final de la historia. Sus promesas sublevan a los indígenas que preparan las armas y los víveres, y se ponen en marcha sin

rumbo fijo. El mismo Pedro anda «con los ojos nadie sabía en qué» (686). Unas bandas indígenas atacan los caseríos en desorden y matan a viejos, niños, mujeres tullidas. Están perdiendo la voz que habían recobrado con el renacimiento de los ídolos, como se observa en dos escenas sucesivas. En la primera, encuentran a un viejo enganchador que les habla en tono paternal como si fueran sus peones. El narrador cita las palabras de aquél en el estilo directo (ED) mientras relata las palabras de los indígenas en el estilo indirecto (EI) y luego en discurso narrativizado (DN):

[un indio] añadió el argumento irrefutable: que los chamulas tenían un Cristo propio y que habían escuchado la promesa de que no iban a morir. [EI]
 –¿Vamos haciendo la prueba? –preguntó el viejo–. [...] [ED]
 –¿Alguien más quiere hacer la prueba? [ED]
 Ninguno aceptó. (671-672) [DN]

Ya no vuelven a hablar en la escena. La transición del estilo indirecto a otro más atenuado marca la regresión de los indígenas en el terreno de la palabra. Luego un grupo ataca la iglesia de San Pedro Chenhalhó donde se habían refugiado mujeres, hijos y abuelos. Vacilan al principio, pero aun en esta situación muy precaria, las mujeres insultan a los indígenas, los golpean, les hablan como a esclavos. «¡Todavía te he de ver arrastrándote para pedir perdón!» (673). Los indígenas no contestan, salvo el insulto en castellano, ya mencionado, que uno echa a una mujer ladina: «¡Cabrona! ¡Me dejaste ciego! [con una aguja]» (673). Un peccadillo desencadena la masacre: «En silencio continuó el encuentro» (673). Se oyen sólo un «aullido» y luego «las carcajadas» de los hombres que descuartizan, violan, apuñalan a sus víctimas silenciosas. Es una escena casi surrealista. Con eso, los indígenas retroceden a la forma cruda de comunicación, más vocal que verbal, que conocían en la situación inicial antes de la tragedia.

Pedro todavía sigue dirigiendo una banda con otros caudillos. Nunca los perseguidores y los perseguidos dan batalla, sino huyen los unos de los otros porque «ambos tienen miedo de enfrentarse» (674). Pedro ya no tiene confianza en Fernando y no le habla sino para reñir con él, desde que éste criticó abiertamente la crucifixión de Domingo. Fernando se pregunta por qué los chamulas no atacan a Ciudad Real, puesto que no han sido derrotados todavía. César le explica que no se atreven a atacar a Ciudad Real por miedo a la Virgen de la Caridad, que ha salido de la iglesia para proteger a los ladinos. Fernando reconoce que se equivocó al no asumir un papel de líder en la sublevación, a causa de su espíritu de igualitarismo. Fernando se ve ahora caído en un enredo que no entiende:

considerado como traidor por ambos bandos, Fernando busca una solución lógica y se rinde a los coletos. En cuanto a Pedro, sigue su camino y encuentra la muerte, porque Idolina lo evoca en su pesadilla: «Winiktón arenga a un ejército de sombras» (708).

Mientras tanto, en Ciudad Real, los coletos siguen esperando un ataque que no se materializa. El temor aumenta, los hombres ricos no desempeñan sus obligaciones en la defensa de la ciudad mientras las mujeres se esconden o confiesan sus pecados a gritos en las calles. Los periódicos profetizan calamidades. Leonardo recibe cada día cartas anónimas que reprueban sus amores culpables. Ante la inacción del gobierno de Tuxtla, Leonardo confía a Julia que como Jefe de las Operaciones en la Zona Fría, quiere dictar Ordenanzas militares para acabar con los indios. Admite también que los coletos no confían en él por culpa de ella, y Julia, herida en su orgullo, le anuncia que sale definitivamente de Ciudad Real. Los amantes se separan de común acuerdo, sin discusión franca sino palabras de parada. En el delirio de Idolina, «Julia ríe» (708), no en el sentido físico quizás, sino afectivo: en el corazón de Idolina, Julia ya no vive.

El destino de Fernando y de los indígenas es revelado por Leonardo y los coletos al Gobernador y su comitiva en una junta especial convocada en el Palacio Episcopal después de la aplicación exitosa de las Ordenanzas Militares. La escena se abre con el padre Balcázar, que ha ascendido en la jerarquía. Su discurso audaz, que raya en el descaro, deja sospechar que ya posee una gran autoridad, quizás como suplente del obispo.

El relato que los coletos hacen al Gobernador está atiborrado de detalles falsos o exagerados: los coletos iban a perecer y necesitaban medidas enérgicas para defenderse y luego escarmentar a sus enemigos; el número elevado de víctimas en la población indígena resulta de las epidemias, provocadas por su suciedad y no por la violencia de la represión. En cuanto a Fernando, los coletos cuentan que vino solo, sin séquito, a negociar una amnistía completa contra la rendición de los rebeldes, pero que los coletos lo apresaron –traidoramente. Dicen que, después de un interrogatorio, Fernando firmó confesiones sobre las armas, los planes, las posiciones de los indígenas. El lector sabe que se trata de una mentira: ¿Qué armas? Los indígenas salieron con hachas, luks o machetes de labrador, lanzas de cazador. ¿Qué planes? ¿Qué posiciones? La marcha cambiaba de rumbo según «los obstáculos del terreno» (668), y los indígenas andaban en un «delirio ambulatorio» (689). Y si todo eso es falso ¿por qué Fernando firmó tales confesiones? ¿Lo hizo bajo tortura o a cambio de falsas promesas de amnistía? El narrador no provee ningún detalle. Sin embargo, Fernando fue encarcelado y luego la «plebe» asaltó la cárcel y lo mató. Nadie lo defendió

porque los guardianes «también eran coletos» (697), y para ellos, Fernando encarnaba el único responsable de la rebelión, el que «envalentonó a los chamulas con sus prédicas» (695). El resultado es que el Gobernador se calla. Ya no defiende a los indígenas, ni el proyecto de reforma, ni a Fernando que fue matado por haber aplicado la ley, sino acepta la versión de los coletos por varias razones: ausencia de pruebas, ambición personal, alivio. Además, el partido político en el poder puede ahora contar con un nuevo candidato a diputado federal, hombre de calidad, «infatigable, atinado, valiente, decidido, capaz, un verdadero héroe», que disfruta del apoyo de todos los notables de Ciudad Real: Leonardo Cifuentes (697).

El Gobernador confiesa al obispo, en una entrevista privada que sigue la junta política, la razón de la no intervención armada del gobierno durante la rebelión. Es que durante el estado de sitio recibió cartas firmadas de Ciudad Real que le aseguraban «que la situación no era grave» (701). Después de una investigación, el Gobernador concluyó que los coletos inventaban el peligro de sublevación para conseguir el envío de tropas gubernamentales y matar dos pájaros de un tiro: los indígenas supuestamente alzados y la reforma agraria, en la base del alzamiento. El obispo le reprocha su negligencia: la no intervención del gobierno produjo un resultado trágico aun peor para los indígenas, porque los coletos se hicieron justicia, con más ensañamiento.

La escena de la entrevista de don Cañaveral con el Gobernador revela que la personalidad del obispo ha evolucionado mucho desde la muerte de Manuel. Este hombre antes insensible se muere ahora, vencido por el remordimiento. Ha cambiado su visión del mundo y el hombre egoísta y epicúreo de antes se ha convertido en un asceta. Vive en la oscuridad, duerme en una tarima de madera, no lleva alhajas en sus manos ni otra insignia de su función; pidió que se vendieran los objetos de lujo del Palacio Episcopal para aliviar «las necesidades de los menesterosos» (693), pero el padre Balcázar no cumplió sus mandatos porque pensaba que el obispo estaba senil. Encerrado en su cámara, el obispo ya no tiene voz; otros hablan y deciden en su lugar. Su último acto en esta escena es de arrepentimiento y de redención: no traiciona a Idolina, que escribió al Gobernador en Ciudad Real una carta anónima para denunciar a Leonardo como cómplice y luego asesino de Fernando. Calla su nombre al Gobernador, porque siente lástima por «esa muchacha [que] ha estado sola siempre» (703).

El narrador, en el capítulo XXXIX (703-705), revela la suerte de los indígenas que es peor que nunca: los individuos mansos han sido sometidos a un yugo aun más pesado.

Los fugitivos se refugian más alto en las montañas, al abrigo de los ladinos, pero no del temor, del hambre, del frío. El tiempo se hace uniforme, ya no hay ni pasado ni futuro, sólo el presente cruel. Los sobrevivientes vuelven al estado de animales, la palabra ha desaparecido. Sin embargo, como es la voluntad de los dioses que los *tzotziles* sobrevivan, dice el narrador, los ritos de la vida se reanudan, así como los oficios tradicionales. Poco a poco se organiza el culto de los dioses en las grutas, convertidas en santuarios. Entre los sacerdotes renace la palabra, aunque es sólo un balbuceo al principio, para rezar y recrear los ritos tradicionales. En una ceremonia solemne que reúne a «los elegidos», un principal saca de un arca un libro sagrado que ha sido rescatado del desastre y que encierra la palabra divina, el testamento del pasado, la profecía del futuro, los mandamientos de las potencias oscuras, «el pacto». Podríamos añadir «la alianza». Este libro, pues, actúa no sólo como elemento unificador y guía de una sociedad emergente, sino como su razón de vivir y esperar a pesar de su sufrimiento. El título del libro no deja de producir un choque en el lector: «Ordenanzas militares». El lector percibe claramente la profunda ironía que manifiesta la autora, pero entiende que el contenido del libro no importa —después de todo, los *tzotziles* no entienden el castellano— para mantener la creencia en su permanencia, sino el carácter sagrado que los principales le atribuyen. Sólo la fe en la palabra encarnada, el verbo, no la palabra en sí, puede salvar la raza *tzotzil*. El lector tiene entonces la certeza de que la tribu sobrevivirá y prosperará otra vez.

Del lado de los ladinos, la situación de los Cifuentes va lo mejor del mundo. Leonardo, hombre rico, disfruta ahora de un puesto político en el nivel federal y del prestigio correspondiente. Isabel es una mujer colmada, «segura y satisfecha. Una mujer feliz» (707). Isabel, silenciada durante años, encerrada en su costurero, ahora habla con acentos de firmeza, de confianza que aun Idolina no reconoce. La única desgracia que ensombrece su felicidad es la enfermedad de Idolina, pero con eso recobra el control sobre su hija, si no el amor.

Para Idolina, la situación final constituye una pesadilla. El lector no sabe cuándo y por qué se produjo la recaída, pero puede sospechar que resulta del abandono que Idolina sintió en su relación con Julia. Ahora, Idolina vive en su cámara, vigilada por Teresa. Nadie le hace caso. Idolina atisba los ruidos de la casa, como antes, pero peor que todo, vive en un delirio en el que resuena el estrépito de la batalla que opuso a los ladinos y indígenas: ruidos de cañones, de rifles, gritos de ataque, gemidos de agonía. El fragor se disipa para dejar paso a la voz de los muertos, Catalina, Fernando, Domingo, Pedro, Xaw y los otros. La mu-

chacha tan frágil se ha convertido a su vez en un instrumento de la memoria, la encarnación del drama de los chamulas, la víctima que asume el sufrimiento y los pecados de los demás, como el cordero sacrificatorio. Ya no tiene voz pero, en su silencio, llega a ser el receptáculo de las voces de los héroes y eso la llena de espanto.

El último personaje que aparece en la novela es Teresa, otra beneficiaria del cariz de los acontecimientos. La salida de Julia y la enfermedad de Idolina restauran la relación estrecha que existía entre la nana y su niña en la situación inicial. Su discurso, que cierra la novela, es un cuento sobre la caída de una *ilol* poderosa y su hijo de piedra. Sin mencionar nombres, está claro que se trata de una versión mitificada de la historia de Catalina y de los ídolos de piedra. En su relato, Teresa conserva muchos acontecimientos de la historia original, introduce elementos del *Popol Vuh* y sobre todo, da a los señores de Ciudad Real el papel de aliados de los indígenas. De hecho, los papeles están totalmente invertidos y el relato aparece como una tentativa de disfraz de la verdad. Con eso, Teresa demuestra otra vez el estado avanzado de su aladinamiento, o más bien, de su transculturación²³, al integrar en su universo mental el discurso hegemónico de los ladinos en cuanto a su superioridad y su acción supuestamente beneficiosa sobre el destino de los indígenas. Paradójicamente, el cuento que relata a Idolina contribuye un poco más a la transculturación de ésta, a su transformación en la portadora de la tradición chamula.

B. – CAMBIOS SOCIALES E INDIVIDUALES

Hasta ahora, nuestro trabajo ha consistido en presentar un cuadro sincrónico de los personajes y sus silencios (o discursos) respectivos en la situación inicial, y luego, un análisis diacrónico de la evolución del silencio de cada uno, a medida que los acontecimientos de la historia exigía un ajuste en el comportamiento de los protagonistas.

Algunas constantes se desprenden de la aparente multiplicidad de los silencios manifestados por los personajes. Colectivamente, los chamulas experimentaron nuevos modos de comunicación. En la situación inicial, su comunicación se limita a una expresión emotiva –ruidos, gritos, balbuceos– que da mayor énfasis a los mensajes vocales mientras sus enunciados de tipo referencial son breves y fuertemente mediatizados por el narrador.

²³ Según la terminología de Fernando Ortiz, reestructuración general de la cultura de un pueblo, por contacto con la civilización de otro más desarrollado. Consta de pérdidas, selecciones, redescubrimientos e

Continúa página siguiente

Hemos visto que la parquedad de palabras entre chamulas resulta, sobre todo, de la sumisión en la que los amos ladinos los mantienen, yugo material, psicológico, cultural y espiritual. Para los sabios de la comunidad, el silencio es la única respuesta válida a la opresión. La violencia no sirve para nada, las promesas de los ladinos tampoco. Oponen una resistencia pasiva a sus amos –secretos, silencios, mentiras, inercia– pero no les desafían abiertamente.

La revelación del regreso de los dioses y la reanudación de los ritos ancestrales provocan cambios fundamentales en la comunidad chamula. La esperanza vuelve a nacer y las lenguas se desatan. Los individuos emiten enunciados claros, numerosos, en forma de diálogos en estilo directo, donde destacan el «yo», el «tú» y el «nosotros». El apogeo se produce en la escena del Viernes Santo, cuando el choque de la crucifixión de Domingo origina el discurso de liberación de Catalina y luego, la rebelión de los chamulas: la palabra se convierte en acto. Sin embargo, la falta de organización, disciplina y recursos materiales así como la superstición conlleva a la derrota. Los supervivientes se repliegan en regiones alejadas de las montañas. La autoafirmación por la palabra y luego por las armas no tuvo resultados muy positivos para los chamulas: exterminación, destrucción, esclavitud. Sin embargo, los individuos que se refugiaron en las montañas ya se adaptan a su nuevo medio ambiente y esperan tiempos más favorables. Sobre todo, son libres. No cabe duda de que los ladinos los alcanzarán tarde o temprano, pero las circunstancias serán diferentes y habrá otras soluciones.

En la sociedad coleta de Ciudad Real, la situación ha mejorado en el terreno político, merced al ascenso de un burgués como Leonardo Cifuentes a un puesto de diputado federal. Los coletos pueden ahora contar con un representante brillante y eficaz en la capital federal, una voz firme que defenderá los privilegios de la oligarquía local. Además, la capacidad de autodefensa de Ciudad Real la ubica en una posición estratégicamente favorable para negociar en adelante con el gobierno central y conseguir ventajas a cambio de su lealtad a la nación, más bien que a la región o al Estado.

Desde el punto de vista social, Ciudad Real no ha evolucionado a pesar de los acontecimientos graves que ha vivido. Los coletos permanecen hipócritas, solapados, mentirosos y racistas, como lo demuestran por sus alegatos mentirosos durante la junta con

el Gobernador. El poder político se ha reconciliado con lo religioso y ahora «persiguen metas comunes: la justicia, el orden, la paz» (698). No cabe duda que los indígenas pagarán por la armonía recobrada. Los coletos no han sacado ninguna lección de la rebelión, sino que la violencia puede servir a los que saben utilizarla de modo organizado. El problema de la miseria de los indígenas queda sin solución. Podrán seguir con la explotación de la población indígena, sin ver que su comportamiento mismo, y no la presunta barbarie de los indígenas, es la base de las rebeliones. En la relación entre hombres y mujeres tampoco se han operado cambios, y el silencio sigue dividiendo los sexos. Durante el estado de sitio, los hombres aprovecharon los períodos de patrulla para huir de la casa y de las mujeres. La tensión de la espera no ha unido a las parejas. En las tertulias de Julia, las mujeres discuten de sus relaciones con los hombres, reflexionan sobre su estatuto de seres menores, pero no ponen en tela de juicio los valores que rigen las relaciones sociales. Esperan, como lo hace Isabel, la vuelta de la paz para reintegrar su lugar.

Ahora bien, la posición de la mayoría de los personajes, como seres silenciosos, silenciados, o al revés, portadores de cierto discurso, ha sido modificada por los eventos. Debemos preguntarnos cuáles son los efectos del silencio en la vida de los individuos, si el paso de una posición a otra es beneficioso, en términos de afirmación del sujeto (libertad) o de felicidad, o al contrario, nocivo, destructivo para el individuo y para el grupo en el que vive. La respuesta necesita un juicio de valor porque, en definitiva, se trata de saber si el silencio es bueno o malo en un contexto de relaciones profundamente desiguales.

De nuevo, podemos observar algunas constantes entre grupos de personajes *a priori* diferentes por la raza, el estrato social o el sexo. Un primer grupo es el de los silenciados. Lorenzo y Marcela viven silenciados y sumisos a la sombra de Catalina, que habla y decide por ellos. Conocen una gran felicidad y paz mientras participan en las tareas familiares. Su papel puede aparecer pasivo a primera vista porque no tienen el poder de influir en el curso de los eventos, pero en realidad, desempeñan una función esencial de apoyo a los que mandan.

Para un sacerdote como Manuel, portador y protector de los valores tradicionales de los coletos, el silencio fue también destructivo. Su carrera arruinada, su silencio forzado, su frustración lo llevan a cometer actos de violencia contra sus feligreses, los cuales finalmente lo matan. Hombre ambicioso y racista, Manuel no aprendió nada de su contacto con una cultura diametralmente opuesta a la suya y por eso pereció de modo trágico.

El obispo Alfonso Cañaveral es otro personaje que los eventos han silenciado. Hombre complaciente, su solución siempre ha consistido en evitar problemas. No pudo contener, sin embargo, el caso de Manuel, quien precipitó un conflicto religioso, ni se interpuso para impedir que aquello degenerase en una crisis política y, luego, en la masacre. La muerte de Manuel y los acontecimientos posteriores lo hunden en una crisis de conciencia que lo hace volver a valores más fundamentales, como la verdadera caridad, la piedad, la renunciación. Vive en el silencio de la soledad, esperando la muerte.

La muchacha Idolina es el último personaje en el bando de los silenciados. Ha soportado mucha frustración desde su infancia, y su incapacidad de denunciar el asesinato de su padre la volvió paralizada. Es el caso más típico del poder autodestructor del silencio. Sin embargo, su silencio le permite adquirir un sentido de observación y una sensibilidad por la cultura indígena que ningún otro colete tiene. Se convierte en la heredera de la tradición chamula, reemplazando en cierto modo la propia criatura que la nana perdió al hacerse cargo de Idolina. En estos aspectos, el silencio ha sido constructivo. Su amistad con Julia invierte la situación. La muchacha se pone a andar y a hablar, y se convierte en una muchacha normal, ordinaria, una verdadera coleta preocupada por los eventos sociales, que se ha olvidado de su nana y de su herencia indígena. La tregua dura poco. Se siente de nuevo traicionada cuando Julia hace alarde de su lío con Leonardo. Recae en su enfermedad, su soledad, su silencio, y vive en un deliro espantoso que Teresa alimenta con sus cuentos. El silencio, en su caso, no le proporciona ninguna felicidad, sino tormentos y enfermedad, pero estas condiciones, como en el caso de Catalina, podrían dirigirla hacia un destino especial, único. La historia no lo dice, pues acaba en este momento.

Una segunda clase de personajes que examinaremos es de tipo intermedio: no son particularmente silenciosos ni tampoco sostienen un discurso muy articulado o, si tienen uno, no logran influir en los otros. Felipa es una persona consciente y articulada, pero impotente frente a Rosendo, su marido violento y alcohólico. Permanece una víctima hasta el final. Otro personaje en una situación de impotencia es Isabel. Carácter más débil que malo, padece en silencio los engaños de su esposo. Se repliega en la soledad de su costurero, por orgullo y, de cierta manera, para castigar a Leonardo de sus engaños. Sin embargo, su paciencia es recompensada al final de la historia porque el ascenso político —y eso es una suposición— calma los ardores de Leonardo y lo hace volver a su posición de marido fiel. Para ella, el silencio es una estrategia de contemporalización que ha dado resultados positivos.

Como otro personaje de esta categoría, mencionemos a César. En Ciudad Real, se hace el ayudante de Fernando y, a través de él, busca venganza contra los propietarios que humillaron a su familia. Hombre inteligente, de numerosos recursos, más lúcido que Fernando en la evaluación de los riesgos, preconiza el uso de la fuerza contra los coletos y luego la organización de la resistencia armada de los indígenas, ideas que Fernando rechaza sistemáticamente por principio. César hubiera podido ser un general muy eficaz en la lucha armada de los indígenas, pero nunca trata de imponerse y no consigue influir a Fernando. Su suerte es un secreto del narrador: César desaparece sin dejar huellas. Ni siquiera figura entre los muertos que acosan a Idolina en sus sueños.

En la clase intermedia encontramos otro grupo de personajes que llamaremos los traidores. Desempeñan un papel secundario que tiene, sin embargo, repercusiones mayores en la novela. En su caso, la palabra es un arma, a veces mortal. Mercedes, mujer habladora y sin escrúpulos, atrae a Marcela a la trastienda con sus palabras mentirosas; el niño que nacerá de la violación será un factor determinante en la rebelión indígena. Xaw, hombre respetado en su comunidad al principio, se encuentra silenciado, aislado. Para vengarse, denuncia el culto de ídolos a Manuel y así desencadena un ciclo de violencia que culminará con la rebelión. Su frustración, pues, nacida de su silencio, lleva a la destrucción de su comunidad.

Queda por examinar los personajes que sostienen un discurso ideológico, o que han desarrollado tal discurso a consecuencia de los eventos. No nos detendremos mucho en el caso de los primeros porque se inscriben difícilmente en un trabajo sobre el silencio. Sin embargo, hacen resaltar por contraste el silencio de los demás. Adolfo Homel y el doctor Palacios son dos hombres progresistas. Homel sostiene un discurso neocapitalista que busca educar y formar a los indígenas para convertirlos en obreros eficaces o más bien, en proletariado (según la terminología de Pozas). El doctor Palacios también quiere renovar los métodos de educación en Ciudad Real, pero no en detrimento de sus ambiciones políticas. Leonardo, Virgilio, el padre Balcázar, todos sostienen un discurso neocolonialista, fundado en principios racistas: los ladinos deben dominar, con el apoyo de la Iglesia católica, los indígenas obedecer y servir porque no saben ni pueden hacer otra cosa. Julia, por su parte, sería una feminista *avant la lettre*. Quiere provocar, deslumbrar, pero necesita un público para admirarla, y un hombre para sostenerla. En cuanto a sus ideas propias, el narrador no revela nada sino que Julia, con su inteligencia rápida pero frágil, se entusiasma por todo y nada. La ambición social es en definitiva su única fuerza motriz. Fernando sos-

tiene por su parte un discurso indigenista que pretende restituir a los indígenas la propiedad de sus tierras. Es un hombre de principios, firme, incorruptible, visionario, idealista: un verdadero héroe. Le falta sin embargo el sentido práctico de la realidad y del peligro, así como una sensibilidad para las particularidades y necesidades propias de los individuos, lo que finalmente resultará en el fracaso de su unión con Julia, en la masacre de los indígenas y en su propia muerte trágica. En suma, su sentimiento de una misión —como su apego a Julia— resulta más de una decisión racional, basada en su deseo de justicia y su sentimiento del deber, que de un arrebató del corazón: adopta poco a poco algunas costumbres de los chamulas pero no aprende el *tzotzil* ni logra nunca, como lo vimos, reconocer a los individuos indígenas por su cara. Fernando se queda siempre ajeno a los indígenas, salvo a Pedro, y eso puede en parte explicar su fracaso.

Quedan los personajes silenciosos que han elaborado un discurso a lo largo de los eventos: los dos protagonistas, Pedro y Catalina. Los dos han padecido un sufrimiento profundo, el primero por la conciencia de la injusticia y miseria en el mundo indígena, la segunda por su esterilidad. La frustración de cada uno los lleva a entregarse a la misión de salvar a su pueblo, por medios opuestos pero complementarios, Pedro en el mundo temporal, Catalina por la vía espiritual. Pedro adquiere el poder de la palabra —estudia el castellano— y, desde entonces, puede tratar de igual a igual con los ladinos. Abraza la causa del agrarismo y ayuda a Fernando a recoger los títulos de propiedad de los indígenas. Cuando estalla la rebelión, encabeza las tropas chamulas, pero fracasa por razones que hemos examinado.

Catalina actúa por motivos menos altruistas, por lo menos al principio. Marginalizada y temida, vive en el silencio que le impone su marido y su comunidad. Su soledad la empuja a buscar remedios para retener a Pedro, hasta crear un culto idolátrico. Se convierte en auténtica sacerdotisa y líder de su pueblo cuando cree oír la voz de los dioses, en la iglesia, y decide sacrificar a Domingo. Después de la muerte de Domingo que, a nuestro modo de ver, actúa como catalizador en las percepciones hasta entonces confusas de Catalina, ésta pronuncia un auténtico discurso de liberación que inspira a su pueblo, pero destruye a su emisor. Los efectos desaparecen rápidamente en la confusión de la derrota, pero no cabe duda de que sus palabras quedarán grabadas en la mente de su comunidad.

Teresa es la última protagonista cuyo discurso ejerce una influencia determinante sobre un personaje. Calla su rencor y su sufrimiento al perder su propio hijo y se dedica a la educación de Idolina con amor y abnegación, cerrándose al mundo exterior. Le transmite

su lengua, su cultura y sus costumbres a Idolina, y la alienta por sus predicciones de la ceniza. Sin embargo, le transmite también sus conocimientos y su visión del mundo, y le dispensa un verdadero amor maternal. Si le revela el culto de los ídolos, no es por venganza sino por hacerse interesante, sin medir las consecuencias. Está claro, también, que Teresa está en un proceso de aladinamiento porque ha rechazado el modo de vivir de la sociedad chamula (no la indumentaria) y habla castellano, pero como narradora de cuentos y cuentista (crea el mito de la sacerdotisa y su hijo de piedra), permanece ligada a la tradición oral de su pueblo y la perpetúa. Aparece como un producto logrado del mestizaje cultural.

Este análisis nos permite concluir que el silencio puede ser un instrumento de dominación para el que lo impone (los ladinos, los amos), un instrumento de temporización o de resistencia para el que lo padece (Isabel, los indígenas), y aun una forma de renunciamiento deliberado (Marcela). Como la palabra, el silencio puede destruir a su portador (por ejemplo Manuel), pero también lo puede ayudar a construir y afirmar una identidad si la frustración o el recogimiento que genera empuja al individuo o grupo a descubrir nuevos recursos, a desarrollar nuevas aptitudes, a abrir nuevos caminos, a formular un nuevo discurso. Tal fue el caso de Pedro, Catalina, Idolina, Teresa. La ruptura del silencio puede eventualmente ser fatal para el individuo, pero le habrá dado sentido a su vida y lo habrá reconciliado con sus aspiraciones más hondas.

CAPÍTULO IV. – SILENCIO DEL NARRADOR

A. – PAPEL DEL NARRADOR

En el capítulo precedente tuvimos la oportunidad de señalar algunos casos en los que el narrador oculta (calla) cierta información a propósito de los personajes, o bien confunde su voz con la de varios personajes por el uso del estilo indirecto libre, o por un cambio de perspectiva cuando narra la historia. Ya es hora de presentar a este interlocutor que hemos mencionado en muchas ocasiones. *Oficio de tinieblas* es una narrativa en tercera persona: tenemos entonces un narrador historiador, omnisciente, instancia que «en sait plus que le personnage» (Genette 206). Aunque está ausente en la historia –se trata de un narrador «extradieгético-heterodieгético» en la terminología de Genette (255-256)– sigue los personajes paso a paso, hasta penetrar en sus pensamientos más secretos y descubrir sus motivos inconscientes. Nuestro narrador no siempre mantiene una perspectiva²⁴ omnisciente, de focalización cero, puesto que a veces toma la perspectiva de uno u otro personaje (perspectiva interna, variable), con su percepción falsa, sus mentiras. Su interlocutor (véase el diagrama del anexo II) es el narratario, que no está identificado en la novela. Como se encuentra fuera o ausente de la novela (extradieгético), dice Genette, se confunde entonces con el lector virtual, «auquel chaque lecteur réel peut s'identifier» (Genette 266). El narrador puede compartir o no su información con el narratario, revelar más o menos, según la impresión que quiere producir en el lector virtual. En otra palabra, es un manipulador que trata de influir el juicio del lector. En el presente capítulo, trataremos de analizar los distintos recursos que usa el narrador para disimular elementos de información significativos (las «lagunas de información», según Toker) y trataremos de descubrir la significación de estos recursos en relación con el silencio.

Recordemos que la función fundamental del narrador es, como indica su nombre, narrar la historia, es decir presentar a los personajes, las acciones de la intriga, describir el espacio (el lugar) y el tiempo (la época) en los que evolucionan. En sus descripciones, el narrador puede proveer muchos detalles para crear un relato más vivo, más realista, más «mimético» como dice Genette. La omisión de detalles que no influyen realmente en el desarrollo de la historia o en la creación de una atmósfera puede reducir el «efecto de lo

²⁴ Concepto de Genette, definido en el capítulo I de este trabajo.

real», la «ilusión mimética» (Genette 185) del texto, pero no tiene realmente consecuencias: los detalles omitidos constituyen simplemente los «blancos» a los que se refiere Leona Toker (vease el capítulo I). Al contrario, la omisión de detalles que podrían ayudar al lector en la construcción de la fabula –las «lagunas de información» de Toker o, en la terminología de Jauss, los «lugares de indeterminación»– revelan un silencio del narrador. Es este silencio el que buscaremos ahora, una tarea no tan fácil porque a menudo, las lagunas se disfrazan de blancos en una primera lectura.

A.1. – Descripción del tiempo

En *Oficio de tinieblas*, el tiempo de la historia es muy poco definido porque el narrador proporciona poquísimos indicios temporales cuantitativos –fechas, edad de personajes, duración de los acontecimientos, mención de personajes o eventos históricos– o cualitativos –vestidos, peinados– que podrían servir de puntos de anclaje al lector. En una primera lectura, la omisión de esos indicios no impide la comprensión de la intriga, pero en lecturas ulteriores, el lector se hace preguntas y siente un malestar provocado por el desenfoque temporal que impregna la historia. Los seis primeros capítulos describen el mundo de los chamulas y su modo de vivir, los jacales sin luz, los largos desplazamientos a pie y las costumbres que parecen remontarse a tiempos remotos. En Ciudad Real, el baile de Leonardo tiene lugar en una sala iluminada por hachones de ocote, lo que indica que la ciudad no está electrificada todavía, mientras que la presencia de ventiladores y de un «aparato para fabricar hielo» indican que la electrificación existe en Tapachula. Mucho más lejos, en el capítulo XXI, el abogado Virgilio Tovar provee algunos indicios, aludiendo a las sublevaciones indígenas pasadas de 1712, 1862 y 1917, lo que ubica la novela en un período posterior. Finalmente, es el contexto de reformas agrarias y la presencia de un Presidente reformista (no identificado por su nombre, sino por su título) que permiten a un lector un poco conocedor del pasado mexicano anclar la historia en el tiempo real. Al respecto, el presidente Cárdenas efectuó una visita en la ciudad de Tapachula en 1940 para visitar las fincas –es el que Pedro encuentra en la ficción narrativa– y las leyes agrarias fueron aplicadas en Chiapas en los años 40, de tal modo que podemos afirmar, a semejanza de Bigas Torres (386), que la historia tiene lugar más o menos en los años que siguen la presidencia de Cárdenas.

¿Cuál es la duración de los acontecimientos relatados? De nuevo el lector debe reunir indicios dispersos y raros. Cuando Pedro está en Tapachula (1940), Domingo debe

de tener dos o tres años porque nació mientras Pedro tenía el cargo de juez en San Juan y, luego, el niño sufrió de hambre durante dos años de pobres cosechas antes de que Pedro se decidiera a engancharse. Después, Fernando empieza sus caminatas con Pedro y Domingo, quien es todavía un «niño: lo era aún, con sus diez años apenas» (536). Es la única referencia de edad que contiene el texto, indicando que unos siete años habrían transcurrido desde la estancia de Pedro en Tapachula. A partir de este momento, el narrador no proporciona detalles sobre la duración de la gira de Fernando; podemos suponer que dura meses, un año, quizás dos, si tenemos en cuenta los numerosos acontecimientos ocurridos, incluso el estado de sitio que duró, según la afirmación del obispo, muchos meses (700). Cuando muere Domingo en la cruz, el narrador lo caracteriza aun como un niño, sin precisar su edad. Esto permite concluir que la historia cubre una duración de unos doce años, digamos de 1938 a 1950.

Las varias lagunas de información que acabamos de mencionar indican que en realidad, el narrador NO quiere explicitar el tiempo de la historia. Relata la historia de modo cronológico, desde la violación de Marcela hasta la crucifixión de Domingo y luego la rebelión indígena, y si el contexto político designa los años 1938-1950, los puntos de anclaje diacrónicos son rarísimos, como si el narrador se complaciera en ocultar las referencias temporales para quitarles su importancia, o mejor, para sacar la historia de la realidad temporal. De hecho, creemos que el narrador quiere dar una dimensión intemporal a su relato, mostrar que la rebelión de los indígenas es una historia que se repite desde la época colonial (1712, 1862, 1917, ...) y que seguirá repitiéndose hasta el fin de la Historia.

Esta hipótesis es confirmada por otro recurso narrativo. El narrador relata 38 de los 40 capítulos en pretérito, y los dos últimos en presente, que constituyen entonces el relato primero y remiten al presente del narrador. Este presente no aparece como un punto en el tiempo, sino como un largo trozo que abarca... ¡la eternidad! El narrador lo dice explícitamente: «No existe ni antes ni hoy. Es siempre. Siempre la derrota y la persecución. [...] En esta eternidad se cumple el destino de la tribu» (704-705). Describe un lento proceso de evolución que puede durar años, décadas, quizás siglos o aun milenios –no importa, el tiempo no existe–, que lleva a los indígenas sobrevivientes de la masacre del estado de animales temerosos al estado de seres sociales que reanudan costumbres y cultos de los tiempos inmemoriales, con la adición de un nuevo libro sagrado, las *Ordenanzas militares*. En realidad, el silencio –o la reticencia– del narrador a propósito del tiempo de la historia muestra que toma la perspectiva de los indígenas y considera el tiempo como una

dimensión cíclica y no linear como lo presenta la tradición judeocristiana. Los chamulas creen –y con ellos, todos los pueblos indígenas de México, mayas u otros– que los eventos de la naturaleza y de la vida humana, siembras y cosechas, nacimiento y muerte, forman ciclos repetitivos que reproducen eventos cósmicos como el advenimiento y la destrucción de la raza humana. En tales ciclos no importan realmente las fechas civiles, la edad de los individuos, la duración de los procesos, con tal de que los chamulas sigan observando los mandamientos divinos y los signos de la naturaleza.

A.2. – Descripción del espacio

La misma escasez de detalles se encuentra en la descripción de los espacios por el narrador, siempre sucinta, limitada a lo esencial, por no decir lo mínimo. Del lado del mundo indígena, conseguimos pocos detalles sobre los espacios exteriores como interiores. El valle de Chamula presenta características generales: «suavidad de las colinas», «vecindad del cielo» y «niebla madrugadora» (363). El paisaje es poco risueño: tierra amarilla que el viento levanta, vegetación hostil, maleza. En particular, las piedras y los espinos dominan en este medio ambiente inhóspito, y hacen tropezar a las mujeres: Marcela (398), Catalina (539). El narrador no hace mención de la existencia de flores del campo, de arroyos que susurran, de aves que cantan. La milpa de Pedro y Catalina rinde poco a causa de «las laderas demasiado pendientes; aquella extensión breve, irregular y pedregosa» (401). Al respecto, la milpa, que es la principal fuente de sustento de los indígenas y el espacio de varios ritos religiosos, aparece sólo una vez en la novela. El narrador no provee ninguna descripción de la aldea Chamula como tal, sino una simple definición: «cabecera de municipio, pueblo de función religiosa y política, ciudad ceremonial» con el «templo» en su centro (364). Abramos aquí un paréntesis sobre la palabra «templo»: su uso confirma que el narrador habla desde la perspectiva de los indígenas en el primer capítulo, salvo cuando aborda el mito fundacional, donde se trata de un santo católico, San Juan, que deseaba hacer construir su «iglesia»; al revés, en el capítulo X, que presenta una narración omnisciente en la perspectiva católica del padre Manuel, el narrador utiliza sólo la palabra «iglesia». Otro espacio central, la plaza del mercado de Chamula aparece dos veces en la novela. La primera vez, el narrador evoca, según la perspectiva de Manuel, la suciedad del mercado, la sangre de las riñas que se mezcla con el lodo en el que los chamulas «se enroscaban» (470). Son características físicas que en realidad subrayan la miseria material y sobre todo social del pueblo. En la escena del Jueves Santo, la descripción de la plaza del

mercado, hecha en la perspectiva de Fernando, es más larga, pintoresca, pero esta vez omite los aspectos físicos del lugar y se fija en los elementos humanos: indumentaria de los chamulas –sombreros adornados de listones, chamarros de lana negra–, los niños disfrazados de ángeles que imitan las palabras y ademanes de Fernando (639), las mujeres sentadas en el suelo que amamantan a sus criaturas (642). En cuanto a Tzajal-hemel, su aspecto no difiere mucho de los otros lugares y la descripción dada es muy breve: «triste ladera de un cerro en la que se desparramaban algunas chozas miserables» (564). Notemos la hipálage «triste ladera» que resume la técnica descriptiva del narrador: concisión y subjetividad, al elegir las características físicas que reflejan la miseria de los humanos. A este respecto, cabe señalar una excepción: la visión de Marcela que, como lo mencionamos antes, encontró una paz profunda merced a su matrimonio. Hablando desde su perspectiva, el narrador dice: «Al través de su transparencia ¡qué hermoso parecía el paisaje!» (396). Luego Marcela observa los hombres que regresan y percibe, por sus sentidos, las campanas que suenan (oído), el humo «tímido, hesitante» de los jacales (olfato), las luminarias como «ojos de bestia fugitiva» (vista) (397). Esta descripción ya no referencial sino emotiva, que evoca una belleza sensorial, demuestra que el observador receptivo puede percibir la poesía del espacio chamula, una poesía que el narrador prefiere no destacar para más bien insistir en el aspecto miserable del ambiente y de sus habitantes. El cambio de perspectiva y la inversión de la percepción ante el mismo espacio revela claramente la subjetividad del narrador.

Si consideramos el espacio «climático» (estaciones, buen o mal tiempo, división del día), el primer capítulo se refiere al amanecer, y el narrador presenta el sol como el objeto de las primeras oraciones del día en el mundo chamula, explicando que el sol es el «padre» (365). Sin embargo, es un padre ausente porque no hay calor, ni luz, ni alegría de vivir en el mundo de los chamulas, sino faenas, frío, oscuridad y miseria. El sol vuelve a aparecer sólo otra vez, en la mañana del Jueves Santo. Aun logra esconderse durante el eclipse que preside el nacimiento de Domingo. A parte de eso, llueve siempre: el narrador menciona la lluvia y el lodo en numerosas escenas que tienen lugar tanto en Chamula (470, 471, 568, 686), en San Juan Chiuhtik (491), en los parajes (533, 555) como en Ciudad Real (602, 604); esta lluvia omnipresente parece una maldición que cala los techos, cava la tierra, empapa hombres y animales, estorba los desplazamientos. Este hecho extraña en la presentación de un mundo agrícola en el que la lluvia debería parecer más bien como una bendición para los cultivos de los chamulas y los finqueros. A este respecto, las

monografías sobre Chamula indican que la estación de la lluvia dura cinco meses (desde fines de mayo o principios de junio hasta final de octubre), y la estación seca, siete meses (Robledo-Hernández 5), con precipitaciones de más de un metro por año en las tierras frías. Es cierto que llueve mucho en la comarca, pero la lluvia se concentra en un período limitado. Vemos entonces que la lluvia ocupa un espacio desmesurado en la novela y sirve más los fines expresivos que informativos del narrador, es decir destacar la miseria del pueblo siempre aterido, dentro y fuera. El resto del tiempo, las escenas ocurren de noche: Pedro huye (386); Marcela admira el paisaje (396); Domingo llora de hambre (402); Fernando llega a la finca de Leonardo (491), luego a Chamula (635); la junta del Jueves Santo se reúne (645). Sea de día o de noche, muchas escenas ocurren en espacios interiores: jacales, templo, cueva de Tzajal-hemel, Cuarto del Juramento en el Cabildo. Presencia rara del sol, abundancia de la lluvia, múltiples escenas de la vida cotidiana en la noche, todo estos elementos del espacio chamula favorecen otra vez la melancolía y el ensimismamiento.

En lo que se refiere al espacio interior, la descripción de las viviendas de los chamulas es esbozada en todos los casos por el narrador omnisciente y denota la pobreza de los materiales de construcción y de los muebles: techumbre de palma, paredes de bajareque, ollas de barro rotas, metate, «troncos de árboles en vez de sillas», cofres, cruces innumerables (367). Desde la perspectiva de Manuel, los jacales son «inmundos» (464). Cuando describe la choza de Pedro y Catalina en Tzajal-hemel, destaca su estado de abandono (techo desgarrado, puerta desgoznada, telarañas, malezas y baches en la milpa) después del año de ausencia de la pareja. En San José Chiuptik, donde se sitúa la finca de Leonardo, las chozas de los indígenas no valen más. Es la miseria total. Sin embargo, algunos elementos que acuden a todos los sentidos se repiten en las descripciones de las chozas: oscuridad (vista), olores de cocina y de los cuerpos apiñados, humo (olfato), guisos, caldo (gusto), frío ambiente o calor del fuego (tacto), música –acordeón, flauta, arpas, violineta– que resuena en el valle (oído) (412, 491, 645, 670). De esta manera, las descripciones, a pesar de su brevedad, se vuelven muy expresivas. En suma, el narrador dice poco porque le parece que hay poco que decir sobre el medio ambiente de los chamulas: viven apiñados en chozas miserables desprovistas de comodidad e intimidad, cultivan una tierra casi esteril en una comarca inhóspita. Su medio ambiente triste, oprimente, peligroso, necesita todos los esfuerzos de los seres humanos para garantizar su

subsistencia y, por lo tanto, no favorece en general la expresión personal ni los largos intercambios, sino el recogimiento, la vida interior y el silencio.

Con los protagonistas chamulas, específicamente Catalina y Pedro, el espacio interior es más el dominio de la mujer que del hombre: Catalina pasa largos ratos en la choza de Chamula, luego en la de Tzajal-hemel, que Pedro abandona a menudo sin una palabra, de madrugada (367), de noche (386), para escapar (401), recorrer el territorio con Fernando (532-534), reclutar a jóvenes chamulas (537-538) y a peregrinos (567). Cada vez que Catalina apacienta sus rebaños, aunque se encuentre en un lugar físico exterior, se sume en su espacio interior, se ensimisma en un proceso de reflexión sobre su soledad y sus desilusiones de mujer abandonada. Tal estado casi permanente de semiconciencia le permite volver a la gruta de sus recuerdos, pasando casi por milagro de un espacio psíquico a un espacio físico. Pronto, la cueva reemplaza la choza como nuevo espacio interior donde Catalina oficia el culto a los ídolos, mientras que Pedro se queda afuera para atender a los hombres. Nunca Pedro penetra en este espacio para asistir a las ceremonias, y el narrador precisa que después de la primera destrucción de los ídolos, Pedro se queda fuera de la gruta «sin decidirse a trasponerla», porque tenía vergüenza de la derrota de su mujer y no quería compartirla (575). Esta precisión demuestra que Catalina y Pedro viven en dos espacios herméticamente separados, materialización del silencio que separa a la pareja.

El templo de Chamula y la cueva de Tzajal-hemel son los dos espacios relativamente más descritos de la novela, ¡y con razón!: sirven de marco a los principales eventos de la novela. El templo de San Juan ya aparece en el primer capítulo como el centro de Chamula. En pocas palabras, utilizando sustantivos y epítetos, el narrador omnisciente describe sus muros de piedras blancas, la cera derretida de las innumerables velas, el olor a incienso, el suelo cubierto de juncia y las imágenes de los santos. Aun se sirve de paréntesis para abreviar la descripción de la imagen de San Juan, una descripción que parece casi técnica: «(madera policromada, fino perfil)» (364). Ya el narrador provee un detalle que constituye un indicio explícito, pero no percibido en una primera lectura, del drama venidero: «la enorme cruz del Viernes Santo, exigidora de la víctima anual, inclinada, a punto de desgajarse igual que una catástrofe» (364). La descripción de la iglesia hecha por el narrador desde la perspectiva de Manuel, que insiste en las estatuas derribadas, mutiladas, envueltas de tela y adornadas de baratijas, sirve más para caracterizar la barbarie de los feligreses –según Manuel– que para presentar un espacio físico. Otra descripción hecha desde la perspectiva de Fernando vuelve a evocar el olor a flores, a resinas

quemadas, a sudor, a ceras ardiendo, el sonido de la salmodia, la vista de los cuerpos extendidos en el suelo, la juncia en el suelo, y sobre todo, la imagen de Cristo yacente, cubierta de flores, y las madrinas del sacramento con chamarro cubierto de estambres de colores. Notemos que en estas descripciones se observa la misma parquedad y la calidad sensorial que afecta los distintos sentidos, el olfato, la vista, el oído, el tacto y hasta el gusto.

La cueva del culto a los ídolos es otro espacio muy presente en la novela, descrito con la misma parsimonia que los otros lugares. Cuando Catalina la descubrió, era un espacio oscuro, fresco, poblado de murciélagos y «pequeños animales», una cueva banal a no ser ya asociada la metáfora del templo en relación con los latidos amplificadas del corazón de Catalina: «la cueva entera resonó como esos tambores lúgubres del templo» (539). Luego, el espacio toma muchas características del templo cristiano en la perspectiva de los peregrinos: espacio «limpio, regado y oloroso de juncia» (556), altar hecho de una caja de madera tosca, ídolo envuelto en un chal (el de Julia) y rodeado por el centelleo de las velas de cera, olor a incienso y libaciones de los fieles. Visto desde la perspectiva de Teresa, el mismo espacio toma otra apariencia, esta vez caracterizada por su «desnudez» y su interior «más pobre que la más pobre ermita de rancho» (600). Tal contraste resulta otra vez del uso por el narrador de la perspectiva múltiple, y hace resaltar lo subjetivo de cada descripción, puesto que cambia según el ojo que lo mira. Como en el templo cristiano donde los santos cristianos tienen «oído sordo, pecho indiferente, mano cerrada» (364), los ídolos de la cueva permanecen silenciosos, y en ambos casos, los chamulas no tienen otros medios que los gemidos y los lamentos para aplacar estas divinidades amenazantes: en San Juan Chamula (364, 471, 654, 659) como en Tzajal-hemel (591, 600). Los dos espacios tienen entonces mucho en común (ídolos / santos de figura grosera, juncia, sahumerio, trago), y la fusión entre ellos se opera por el sacrificio del niño indígena, Domingo, en la cruz del templo cristiano de San Juan (un rito cristiano), para satisfacer las exigencias de los dioses indígenas (los ídolos de la cueva).

Otro espacio de reunión de los chamulas es el Cuarto del Juramento del Cabildo²⁵. Para describirlo, el narrador utiliza un recurso, ahora familiar, es decir, el paréntesis, para dar a su descripción un carácter técnico, objetivo: «(enorme y frío, regado de juncia en

²⁵ El narrador no explica el uso del Cuarto del Juramento, pero se trata del lugar en el que las autoridades chamulas reciben su bastón de mando y prestan juramento de vigilar a la gente y cumplir su cargo (Pozas, *Jolote* 83-86).

honor de los visitantes y sin más mueble que una mesa rectangular de madera en el centro)» (530). En este lugar, la capacidad de expresión de los chamulas sigue la curva de progresión que expusimos en el capítulo precedente de este trabajo: cuando Fernando se dirige a los principales por primera vez (capítulo XV de *Oficio*), las palabras de éstos están mediatizadas por el narrador en estilo indirecto; con la confianza adquirida merced al culto de los ídolos, los principales se expresan en un diálogo de estilo directo, durante la junta del Jueves Santo (capítulo XXXI). En suma, en este espacio, como en los otros analizados arriba, el elemento humano resalta más que los detalles físicos, indicación posible que la riqueza del pueblo chamula, a falta de bienes materiales y condiciones propicias, radica en su cultura y su cohesión.

Si examinamos el mundo de los coletos, debemos constatar que las descripciones son también bastante someras y que, de nuevo, predomina el elemento humano sobre el elemento físico. Tenemos poquísimos detalles sobre Ciudad Real. Para empezar, el nombre «Ciudad Real» es un arcaísmo de la época colonial. Fundada en 1528, la ciudad recibió este nombre en 1536 por un decreto y lo conservó hasta la independencia de México y la anexión de Chiapas. Su nombre fue cambiado entonces (1829) por el de Ciudad de San Cristobal y, unos años después, por el de San Cristóbal de las Casas (1848) en honor a Fray Bartolomé de las Casas. La ciudad lleva este nombre hasta hoy. El narrador da poca información a su propósito. No dice si la ciudad se despliega según el plano cuadrículado típico de las ciudades españolas, si es populosa, si tiene una plaza mayor, parques, cafés, jardines públicos, en fin, lugares de encuentro y agrupación. Julia invita a Idolina a pasear en los «alrededores bonitos, el Peje de Oro, las labores, las huertas» (cf. 549), pero el narrador no describe estos lugares y deja a las dos mujeres en la calle. El mercado, espacio normalmente ruidoso y pintoresco en todas partes del planeta, es brevemente mencionado una vez pero no descrito. El narrador alude a unos barrios, insistiendo más en el componente social que en el arquitectónico. Así, caracteriza la parroquia de San Diego, donde reside Manuel, por la división entre aristócratas pobres, que viven en caserones ruinosos, y los artesanos que salen bien con su trabajo mecánico y viven en casas atestadas. El narrador no se fija en el barrio de los ricos; en cuanto a los barrios pobres, nombra algunos (el barrio de Mexicanos y Tlaxcaltecas, Custitali, San Felipe), diciendo sólo generalidades: «misérrimas viviendas», «trozo de huerto» (623).

La descripción sucinta de cada espacio de Ciudad Real, público o privado, sirve en realidad para destacar los rasgos de carácter de los individuos y las divisiones sociales. El

lujo del Palacio Episcopal revela el interés del obispo por el bienestar material. La vetustez del Instituto Superior refleja la mediocridad de los estudiantes y profesores. La «altura del techo», la «solidez de los muros» y la «insuficiencia de los muebles» en la estancia de Leonardo (492), así como «la desnudez de las paredes hostil; la altura del techo desmesurada, los muebles severos, incómodos» (cf. 584) en la oficina del abogado Tovar, dos espacios sobrios, varoniles, en los que la mujer no pinta nada, denotan la altivez y la creencia en su perennidad de las clases poseedoras. El Juzgado, sin ninguna descripción de parte del narrador, es el teatro de la traición de Xaw, del perjurio de Manuel, del alegato del abogado en contra de la reforma agraria. El Ayuntamiento de Ciudad Real, sin ninguna descripción, es el espacio de los conciliábulos de los notables coletos en los que manifiestan sus prejuicios de clase y de raza a cuál más. No se menciona la catedral, y la iglesia parroquial de San Diego, «de muros barrocos», «altares dorados» y «retablos sombríos» (454), se caracteriza antes que nada por la segregación de las bancas entre artesanos y aristócratas. Los espacios físicos son ante todo espacios sociales.

De hecho, el narrador provee pocos detalles sobre los espacios de Ciudad Real como observador omnisciente, y lo hace siempre con la perspectiva de un personaje (focalización interna) cuando éste es nuevamente admitido en el lugar. Si el personaje se queda fuera, el lector no consigue la descripción del espacio. Por ejemplo, Manuel logra penetrar en las «casas ruinosas» de los aristócratas pobres; el narrador evoca entonces «los jardines devorados por la maleza», «los patios interiores», «las oscuras habitaciones en que se acumulaban objetos inútiles», los cuartos de los agonizantes oliendo «a mohó, a ropa sin orear» (453). Al contrario, Marcela recorre las calles de Ciudad Real, y el narrador no provee ninguna descripción de las casas, porque Marcela se queda en el umbral, vislumbra «patios florecidos» y oye gritos procedentes de las «cámaras invisibles» (371). El narrador proporciona una corta descripción de la tienda de Mercedes, espacio miserable donde Marcela es invitada a entrar, y no describe la trastienda, de la que Marcela sólo guarda «una imagen confusa de la violencia que había sufrido» (377).

El narrador presenta a los personajes femeninos de Ciudad Real como seres casi reclusos en la soledad física y social de sus cuartos, a menudo hundidos en la penumbra del atardecer (376, 429, 430) o en la oscuridad de la noche (547, 708). El personaje de Isabel aparece siempre en su costurero, del que no sale nunca salvo para cumplir sus deberes religiosos en la iglesia. Nadie tiene acceso a ese lugar, ni siquiera las criadas. Desde la perspectiva de Julia, que logra entrar en este *sanctasanctorum*, el costurero se

caracteriza por su «atmósfera tibia y recogida», el confort de sus muebles, los colores ajados de su «alfombra desgastada» (484). En realidad, este espacio es el refugio de Isabel, donde huye de las provocaciones de su marido y del comadreo de Ciudad Real. Es un espacio de silencio, su último atrincheramiento que defiende con vehemencia contra los intrusos y del que sale sólo al reconciliarse con Leonardo al final de la novela.

En cuanto a Idolina, su estado de minusválida la confina a su habitación (en la situación inicial y final) que el narrador caracteriza únicamente por su contenido normal: «un armario, sillones, al fondo una cama de dosel» (cf. 376). Es un espacio interior, aislado del interior de la casa cuyos habitantes Idolina odia o evita, y también del mundo exterior, verdadera cárcel de la que Idolina no puede salir y en la que no puede recibir amigas. Sin embargo, a pesar de su encierro, Idolina mantiene un contacto con el mundo exterior merced al ruido de los pasos en la calle que aprende a distinguir. De la misma manera, en la noche del baile, Idolina se esconde en el desván, caracterizado como cualquier desván, y observa el baile que el narrador presenta desde su perspectiva: breve descripción de la sala (toldo, marimba, pista de baile, hochones, sillones) y sobre todo, larga descripción de los invitados que evolucionan en este espacio en suma banal. El desván es otro espacio cerrado, como la habitación, que permite a Idolina conseguir del mundo exterior una visión intuitiva, basada en la percepción sensorial que el narrador caracteriza de «agudeza terrible» (440), visión más exacta que la que la muchacha podría obtener del discurso falso, doble e hipócrita, pretencioso y murmurador de los coletos.

El universo chamula y el mundo coletos se encuentran, se tocan en algunos espacios de Ciudad Real teóricamente neutros, en los que los individuos entran en contacto pero nunca comunican y se codean en una relación de dominantes a dominados. El mercado es uno, pero hemos visto que los coletos siempre roban a los indios (455) en intercambios trucados. El Juzgado es otro espacio común, en el que la justicia se imparte siempre en beneficio de los coletos. Se ve la misma separación nítida hasta en la iglesia de San Juan Chamula, donde no sólo el sacerdote ladino Manuel sino los santos cristianos quedan cerrados a los feligreses indígenas.

Dos espacios de contacto entre chamulas y coletos son particularmente interesantes, porque simbolizan el abismo (el silencio) que separa a los indígenas de los ladinos: los barrios de las orillas y las calles. Ya hemos aludido a esos barrios pobres, que forman el «tránsito, casi imperceptible, entre el mundo de los ladinos y el de los indios» (624), donde las atajadoras atacan impunemente —sin amenazas ni explicaciones, en

silencio— a las indígenas, que se defienden «en un mudo furor» (370). El narrador menciona este espacio otra vez en el capítulo XXVII, para demostrar el apuro de las atajadoras que han perdido su fuente de ingresos durante el estado de sitio virtual. Los barrios de la orilla son un espacio de encuentro entre las dos razas, blanca e indígena, donde la primera, (dominante), aun pobre, oprime a la segunda (dominada) de modo brutal y donde persiste la máxima incomunicación.

Las calles empedradas de Ciudad Real son otro medio de tránsito y de contacto físico, pero son regidas por un código implícito de conducta aplicado a los ciudadanos de segunda clase, a los indígenas y a las mujeres. Para los indígenas, las calles son un espacio de segregación, porque las banquetas les están prohibidas: «[Marcela] iba con su fardo a cuestras, en medio del arroyo, porque a las personas de su raza no les está permitido transitar en las aceras» (371). Si se desplazan por las calles, los indígenas deben hacerlo en silencio: recordemos la hermosa metáfora «roza el silencio el pie desnudo del pobre» (371) y esta otra, el roce imperceptible de la «humildad descalza» (440) que percibe Idolina desde su cámara. En el capítulo III, Marcela, en un estado de choque después de la violación, transgrede la prohibición y está «sentada en el filo hostil [...]» (377), expresión que se interpreta en el sentido propio del espacio poco cómodo (el filo de la acera) ocupado por Marcela, y en el sentido figurado del borde de un mundo peligroso. Marcela, desencajada, violada, sentada en la banqueta prohibida, es la sinécdoque del mundo indígena, vecino del mundo ladino pero siempre amenazado, aun abusado en cuanto atraviesa la frontera. A este respecto, la amenaza se materializa en seguida puesto que dos niños ladinos le echan cáscaras de naranja para burlarse de ella. Más tarde, cuando las presas indígenas entran en Ciudad Real, la persecución por los ladinos empieza en las calles mismas, donde los coletos las insultan y golpean. Sólo Pedro, que superó su temor a los ladinos, se atreve a andar por las calles «no con aire furtivo sino seguro y [...] hasta desafiante» (583).

Las calles de Ciudad Real son también un espacio que determina una actitud diferente según el sexo del transeúnte. Las mujeres coletas pueden pasar, pero sólo los hombres pueden pasear y aun detenerse por las calles de la ciudad. El obispo pasea con Manuel y se detiene para hablarle a Marcela (capítulo III). Los hombres patrullan las calles durante el estado de sitio virtual, y el narrador añade que no lo hacen para defender la ciudad sino para escaparse de la casa, y que se detienen en los portales para charlar (capítulo XXVII). Esas precisiones revelan que la casa es el espacio de la mujer, y la calle, un espacio reservado al hombre, que la mujer honesta debe recorrer con circunspección.

Julia pasea sola por las calles, y eso escandaliza a las beatas hasta el punto de «que se santi-güen detrás de las ventanas» (475) mientras que la gente de pro le cierra su puerta. Cuando Julia invita a Idolina a pasear por varios lugares bonitos de Ciudad Real, el narrador solo menciona su paso por las calles, donde la gente no saluda a las dos mujeres: el ostracismo que afecta a Julia se extiende también a Idolina. Las muchachas que Idolina ve pasar por las calles no hablan en alta voz, sino «susurran» (547). Mercedes se sienta fuera de su «tienda», en la calle, pero su comportamiento provocador va parejo con su estatuto de alcahueta y ex prostituta. Durante el estado de sitio virtual, las mujeres que salen de sus refugios «vagan por las calles como locas, confesando a gritos sus pecados» (cf. 677). Estos ejemplos y citas demuestran que la calle es un espacio recurrente que el narrador utiliza siempre para evidenciar a la vez la incomunicación entre, por una parte, los indígenas y los ladinos, y por otra parte, los hombres y las mujeres ladinos. Si bien es cierto que los seres marginados –mujeres coletas e indígenas– pueden circular por las calles de Ciudad Real, deben hacerlo de modo furtivo, silencioso, con prisa, y los individuos que transgreden la prohibición se exponen a atentados contra su reputación (Julia) o su integridad física (los indígenas). Las calles, y en un menor grado, los barrios de las orillas en el caso de los indígenas, son espacios de discriminación y de silencio.

En suma, el narrador nos presenta la comarca de San Juan Chamula como un espacio miserable, y Ciudad Real como una ciudad decrepita, vetusta, espacios que reflejan las características sociales y morales de los habitantes. Omite lo pintoresco, lo particular de cada espacio para no desviar la atención del lector hacia el entorno físico. Ciudad Real no es una ciudad mítica por los distintos puntos de anclaje que permiten al lector identificarla como San Cristóbal de las Casas, pero falta poco. El lector debe conservar la impresión de una ciudad colonial petrificada en un ciclo temporal casi inmóvil, rodeada de aldeas y parajes indígenas en constante lucha contra el relieve y el clima. Casi podríamos decir que el narrador hace uso de clichés, a no ser por su esmero en la elección de las características más evocadoras de cada espacio: el color, el olor, el ruido; que impresionan vivamente los sentidos del lector. Así, el narrador demuestra que la comunicación verdadera, la transmisión eficaz del mensaje al lector no necesita largas disertaciones sobre el referente, sino que pasa por la emoción que le proporciona. La mayoría de los lugares interiores evocados en la novela, la habitación de Idolina y la del obispo en sus últimos días, el costurero de Isabel, la cueva de Catalina son, en realidad, espacios emotivos que representan el corazón de los protagonistas, cuyas características físicas ya no importan y en los que

éstos se repliegan en silencio para atenuar el sufrimiento que su condición particular o su culpa les impone. La ruptura del silencio por los silenciados se acompaña generalmente de una salida física de estos espacios, lo que no siempre significa un adelanto para los personajes, como lo vimos en el capítulo precedente. En cuanto a los espacios exteriores, las calles y los barrios de Ciudad Real, los montes, el pueblo de San Juan, el paraje de Tzajal-hemel, no están tampoco descritos en profundidad; sus características más sociales que físicas tienden a destacar la fuerte división entre las razas, los estratos y los sexos, la discriminación que los dominantes (ladinos, aristócratas y/o ricos, hombres) ejercen contra los dominados (indígenas, plebeyos y/o pobres, mujeres) así como la miseria que abrumba el mundo indígena y la decrepitud que carcome Ciudad Real.

A.3. – Narración de los eventos (secretos)

Otra función del narrador consiste en la narración de los eventos. Los eventos o parte de eventos que el narrador omite relatar, con su propia voz omnisciente o por la voz de los personajes, y para el cual no provee ningún indicio que permitiera su reconstitución por el lector, constituyen otras «lagunas de información» o «lugares de indeterminación». Son estas lagunas los secretos del narrador. Ya hemos aludido a algunos en el estudio de los personajes. Uno es el origen del silencio de Pedro hacia Catalina, que analizamos en el capítulo II de este trabajo. Otro es la suerte de César, que queda inexplicada, al contrario de los otros personajes cuyo destino fatal es evocado en el delirio de Idolina. Éste, a pesar de su admiración por Fernando, apóstol de la no violencia, es un hombre combativo que cree en la lucha armada como solución a la explotación de los indígenas y no se habrá dejado masacrar como un cordero. Podemos imaginarlo huir de Chiapas y juntarse a movimientos campesinos de México como jefe de guerrilla, en la persecución de su venganza.

Dos secretos del narrador tienen un impacto más directo sobre la recepción de la novela. El primero concierne la cuestión de la autoría de las cartas anónimas que varios personajes reciben en el transcurso de la novela. Fernando recibe cartas que le revelan el enredo de Julia con Leonardo, y luego Leonardo recibe cartas que lo critican por la misma razón. Estas cartas tienen un impacto limitado en la novela: Julia se aleja de Ciudad Real porque, de todas maneras, ya no tiene futuro en este lugar, mientras que los dos hombres siguen con su acción política. En cuanto al autor de las cartas, ya hemos visto que las lenguas viperinas son muy numerosas y activas en la ciudad, y el obispo tiene probablemente razón cuando insinúa que es una «manía de mujeres solas» (702). Al contrario, las

cartas que recibe el Gobernador durante el estado de sitio virtual tienen consecuencias políticas graves: como afirmaban que los finqueros simulaban «un peligro que no existía» (701), el Gobernador no envió tropas y su inacción resultó en el exterminio de los chamulas. La investigadora Schlau atribuye el origen de estas cartas a Idolina, quien las habría enviado por venganza en contra de su padrastro odiado, acusando a Leonardo y a los terratenientes de haber inventado lo de la rebelión indígena para impedir la reforma agraria en la región (48). La hipótesis de Schlau es interesante, aun seductora, pero parece poco verosímil en la medida en que Idolina apenas sabe escribir (el narrador lo dice explícitamente), ni tiene instrucción ni conciencia política muy aguda, y que su trato con Julia favorece más sus aptitudes sociales que intelectuales. Es cierto que Idolina, con su gran intuición, puede entender las cosas complejas sin conocerlas, y que no vacilaría en perjudicar a su padrastro por cualquier medio, incluso las cartas anónimas. En este sentido, los últimos anónimos dirigidos al Gobernador sobre la supuesta desaparición de Julia llevan el sello de Idolina, y el obispo la reconoce como autora. Por lo demás, Idolina nunca manifiesta interés por la actualidad política, no tiene fuentes de información sino las tertulias de Julia, y sus preocupaciones siempre se ubican en el nivel personal y emotivo: amor / odio, amistad / soledad. No parece justificado por el texto de la novela, entonces, atribuirle a Idolina la capacidad de analizar la situación sociopolítica de Chiapas y tomar partido en contra de los finqueros.

Tenemos que buscar en otra parte el origen de las cartas. Como desmienten las alegaciones y peticiones de los coletos, podemos presumir que provienen de un bando opuesto a la oligarquía. Es cierto que Leonardo tiene rivales, pero en lo que se refiere a la defensa de la ciudad, todos los coletos están de acuerdo y reconocen a Leonardo la autoridad de jefe. La única hipótesis válida es que habría en la ciudad individuos anónimos que apoyan la causa indígena y se oponen a las maniobras de la oligarquía coleta. La mera presencia de estas cartas anónimas deja vislumbrar la existencia de un movimiento de contestación dentro de la ciudad, todavía oculto, que nunca el narrador evoca en su relato pero que resquebraja el aspecto monolítico de Ciudad Real, tal como lo presenta el narrador. La lucha de Fernando –uno contra todos– seduce al lector por su carácter heroico y parece verosímil desde el punto de vista literario, puesto que la descripción que hace el narrador de Ciudad Real y sus habitantes uniformemente malos, corruptos e hipócritas (salvo Idolina), como una especie de Sodoma, condiciona al lector a pensar que ningún coleta aceptará el proyecto de reforma agraria. Tal impresión, sin embargo, no resiste a un

segundo análisis porque es irrealista, y podemos creer que los partidarios del partido en el poder escribieron al Gobernador para desmentir las quejas de la oligarquía terrateniente, aunque lo hicieron con falsas identidades para evitar represalias. Es imposible encontrar una respuesta definitiva a lo que permanece un secreto del narrador, pero la interrogación es una prerrogativa del lector.

El otro secreto bien guardado por el narrador es la realización de las predicciones de la ceniza. La pregunta se formula con agudeza en el final de la novela, cuando vemos que Idolina ha recaído en su enfermedad y padece un estado peor que se acompaña esta vez de delirios. La cuestión de su suerte queda abierta y deja al lector una sensación de frustración. Recordemos que unos años atrás, Teresa predijo que Idolina iba a curarse, que la casa se quemaría y que Leonardo e Isabel perecerían. La primera predicción se cumple merced a la amistad de Julia: Idolina vuelve a andar. El lector sabe que su curación no tiene nada milagroso o mágico y que, entonces, volverá a ocurrir, tarde o temprano. Al contrario, la segunda predicción no ocurre, y al final de la novela, vemos a Leonardo e Isabel que se encaminan hacia una vida de éxito y felicidad. El asunto de la predicción, introducido por el narrador pero no concluído, constituye una laguna de información que aviva la curiosidad y la imaginación del lector. Obviamente, un lector occidental contemporáneo rechazará la hipótesis del poder oculto de Teresa en nombre de la lógica y la razón, o quizás de la fe, y considerará como una prueba de su inexistencia la no realización de las predicciones. Por otra parte, cierto lector occidental, generalmente de fe judeocristiana, cree en el castigo divino o simplemente, en la *loi du retour*, y se complace en imaginar que los culpables serán castigados y que Idolina conseguirá la tranquilidad de espíritu y la salud. Si da crédito, aun brevemente, a la existencia de los poderes ocultos de Teresa y a su *nahual* de fuego, vislumbra nuevas perspectivas sobre el destino humano, las fuerzas que lo modelan y el papel clave de las creencias –verdaderas o falsas– en la supervivencia de los pueblos dominados. El lector entonces inicia un proceso de apertura, de sensibilización a la cultura del Otro, a su diferencia, a su visión del mundo distinta. Al llenar los silencios del narrador, el lector debe revisar sus propias actitudes y percepciones.

A.4. – Presentación de los personajes

La última función del narrador es la presentación de los personajes, su carácter, sus acciones, sus palabras, sus discursos y sus silencios. Lo puede hacer por sus propios comentarios o a través de los comentarios de los personajes hacia los demás. Cuando el

narrador habla en su propio nombre, puede tomar una posición objetiva, o al contrario, muy crítica, proveer muchos o pocos detalles con el propósito de influir el juicio del lector. Ya hemos estudiado los diferentes personajes en el capítulo precedente de este trabajo, y de ello se desprende que el narrador mismo juzga con severidad a la sociedad y los personajes ladinos. El narrador critica directamente y con severidad el orgullo y la hipocresía de los coletos, su estrechez de miras, los ardides de los comerciantes, la falsa modestia de las mujeres, la perversión de los hombres, etc. Por otra parte, el narrador trata de mantener la visión objetiva de un etnólogo cuando aborda las costumbres y los comportamientos de los chamulas. Los describe de manera sucinta y factual, sin emitir un juicio, y a menudo introduce factores atenuantes. Evoca muchas veces los efectos devastadores del alcoholismo en las audiencias judiciales, por ejemplo, que terminan en borrachera y violencia, en la familia (Felipa y Rosendo), en las ceremonias religiosas, en la juntas, en el mercado: los cuerpos se desploman, se revuelcan en el suelo, el juicio se nubla, los niños lloran, los adultos gimen. El lector se horroriza, pero luego siente más piedad y simpatía que menosprecio por este pueblo miserable y sin esperanza. La violencia entre los indígenas es otro fenómeno que el narrador expone sin extenderse ni comentar: violencia conyugal (Rosendo y Felipa), violencia contra los niños (Felipa que golpea Marcela), contra los brujos, contra los ladinos (asesinato de Manuel, depredación de las fincas). Muchos casos resultan justamente del alcoholismo, pero otros derivan de la frustración engendrada por la miseria o de un concepto de justicia vengadora que los ladinos no reprimen, siempre y cuando las víctimas sean indígenas. Cuando el narrador describe algunas prácticas que pueden dar asco al lector, como la suciedad de los mercados o los eructos y salivazos de Xaw, se apresura a matizarlas: la plaza está relativamente limpia los días normales (el día de mercado es una excepción), y el lodo resulta de la lluvia constante; los eructos y salivazos de Xaw son muestras de acatamiento (468). En suma, la abundancia de rasgos negativos que el narrador proporciona a propósito de los ladinos los hacen muy antipáticos y condicionan al lector a dar poco crédito a su discurso, mientras que la reserva y la objetividad manifestadas hacia los indígenas predisponen favorablemente al lector a compadecer a su suerte y prestar oído al discurso indigenista de Fernando.

B. – MODO NARRATIVO²⁶

²⁶ Concepto de Genette, definido en el capítulo I de este trabajo.

B.1. – Relato de palabras

La intriga es el elemento fundamental de la novela, su razón de ser, e incumbe al narrador enunciar y disponer los acontecimientos, que pueden ser las acciones de los personajes –lo que hacen– o sus palabras –lo que dicen. Tanto unas como otras pueden ser el objeto de mayor o menor énfasis, pero en *Oficio de tinieblas* constatamos que la novela es antes que nada un relato de palabras: el narrador esboza las acciones en unas cuantas frases, pero dedica largos espacios narrativos a las palabras y al silencio. Por ejemplo, el narrador relata la violación de Marcela después del hecho, en retrospectiva, y el recuerdo del evento omite señalar las palabras del hombre mientras que insiste en la resistencia silenciosa de la muchacha. Sin embargo, el episodio de la violación es enmarcado por distintos diálogos, incluso algunos que implican a interlocutores silenciosos, que preceden y siguen el drama: la trampa (Mercedes y Marcela), el interrogatorio y el correctivo (Felipa y Marcela), la proposición de enajenación (Catalina y Felipa), el anuncio (Catalina y Pedro), la negociación del matrimonio (los padres). De la misma manera, el baile es objeto de una corta descripción, mientras el narrador presenta largamente los eventos anteriores y posteriores: la pelea (Leonardo e Isabel), las amonestaciones (Teresa e Idolina), el encuentro en el desván (Idolina y Julia). El descubrimiento y luego el parto de los ídolos por Catalina se producen en varias etapas intercaladas en un largo flujo de conciencia de la mujer, que hurga en sus recuerdos; las ceremonias en la gruta, además de las oraciones y salmodias, se centran en los esfuerzos de Catalina por comunicar con los dioses y recibir sus palabras. Numerosos capítulos consisten en monólogos, diálogos y discusiones de varios personajes (sean o no mediatizados por el narrador): cuentos chamulas (capítulos I y XL), diálogos entre Fernando y varios ladinos (XII, XIV, XXI), proceso judicial de las indígenas (XX), juntas coletas (XXVII y XXXVII), junta chamula (XXXI), etc. Todas estas acciones son en realidad actos de habla, porque necesitan la palabra (o el silencio) para cumplirse: engañar, reprochar, proponer, anunciar, negociar, contraer matrimonio, pelearse, amonestar, dialogar, discutir, contar, testificar, condenar, callarse.

En *Oficio de tinieblas*, los actos de habla predominan sobre las acciones físicas que no necesitan el uso de la palabra, aunque pueden acompañarse de ella (robar, herir, matar, crucificar, saquear, bordear, viajar, sembrar, etc.). Además, los actos de habla no están distribuidos igualmente entre los personajes, porque algunos de ellos, en particular los ladinos, se caracterizan por su capacidad de hablar, mientras otros, los chamulas y las mu-

jeros de cualquier grupo no tienen tal capacidad y tienden a callarse. O más bien, la división entre los hablantes y los silenciosos depende de un juego del narrador con los estilos de discurso. Veremos a continuación cómo la libertad de expresión del personaje puede ser un arma de doble filo, tanto para el narrador como para el personaje; veremos también que a veces, en las situaciones donde el narrador habla menos, en realidad dice más cosas. Consideraremos además algunos casos en los que el narrador confunde su voz con la de un personaje (estilo indirecto libre), y luego otros en los que el narrador se calla más o menos completamente (estilo directo) y cede la palabra a sus personajes para expresarse, sin intervenir.

B.2. – Confusión de las voces

El uso del estilo indirecto libre crea cierta confusión, como explicamos en el capítulo II, porque sin verbo de locución el lector no sabe si el personaje está hablando o pensando (el pensamiento siendo otra forma de voz), o si es el narrador quien se expresa en su lugar. El uso de la concordancia del tiempo, que es una marca del estilo indirecto puro, puede hacer resaltar con mayor claridad la voz del personaje. Por ejemplo, cuando el narrador dice, en tres frases sucesivas de la narración, «La milpa estaba ahí, ya verdeando [...] ¿Qué más podía ambicionar Pedro si tenía la abundancia material [...]? Un instante duró la sonrisa en su rostro [...] Winiktón se consideró semejante al tallo hueco [...]» (366), está claro que el narrador no hace una pregunta retórica al narratario, sino que cede la palabra a Pedro para un cuestionamiento interior: «Pedro pensó: “¿Qué puedo yo ambicionar más si tengo la abundancia material? [...] Soy semejante al tallo hueco”». Por otra parte, cuando el narrador introduce un discurso en presente, se trata siempre de un comentario (es decir de un fragmento del mundo comentado²⁷) que puede ser atribuido al personaje o al narrador. Consideremos el pasaje siguiente, en el que Fernando recoge información de los chamulas:

Poco a poco, el dueño de la casa cedía a la persuasión y hablaba. Y así, hoy aquí y mañana en otro lugar, cada uno dice lo que ha guardado durante años. Vienen con sus quejas como van al altar de los santos. [...] La desgracia de estos hombres tiene algo de impersonal, de inhumano [...] Que se quejen algunos, bueno; es la costumbre de una raza vencida, de una generación abyecta. [...] Responde Ulloa. Sabe que no admitirán evasivas. Y promete. (533)

²⁷ Harald Weinrich, en el marco de la lingüística pragmática, considera que los tiempos verbales son signos con los cuales «el emisor induce al receptor a comportarse de una cierta manera». Así, los tiempos del mundo comentado son el presente, el futuro y el pasado compuesto, mientras que los tiempos del mundo narrado son el imperfecto, el pasado simple, el pluscuamperfecto y el condicional. Los primeros son portadores del mensaje que el enunciado endereza hacia el auditor/lector como ser actuante; son señales de atención y de alerta. Los segundos son señales de reposo y de fin de la alerta (Weinrich 23).

Uso del presente, deícticos (hoy, mañana), adverbio de aprobación (bueno), todos los signos nos alertan que estamos entrando en el mundo comentado. Pero, ¿quién está comentando? Como el narrador no indica el locutor, el lector puede suponer que se trata de Fernando, el protagonista de la escena, pero el valor de generalización del comentario que resume múltiples situaciones (no todos... los hay que... y los que...) revela que está más bien emanando del narrador. Instancia omnisciente, que caracteriza a los chamulas a la vez como seres desgraciados, vencidos y abyectos, su sinceridad no puede ser puesta en duda por el lector, como tampoco lo puede ser la de Fernando, locutor aparente cuya voz se mezcla con la del narrador. En la mayoría de los numerosos casos de este tipo en la novela, es difícil determinar quién enuncia un comentario en presente dentro de un pasaje narrado en pretérito. A menudo, el narrador empieza por una pregunta retórica (afirmación disfrazada de pregunta) que inserta en un pasaje narrativo. La pregunta, que tiene como resultado despertar la atención del narratario / lector virtual para solicitar su aprobación, constituye una frontera nítida entre el mundo narrado y el mundo comentado. Examinemos otro pasaje, que describe la derrota de los indígenas: «Continuaron –sin orden, sin regularidad, sin sentido– las incursiones, la depredación, el incendio. [...] Por el monte van los que huyen y los que los persiguen. [...] ¿Por dónde no pasarían los indios? No pienses más, chamulita, y camina. La soledad no es buena consejera. Júntate con un compañero [...]» (674-675). De nuevo, el cambio de los tiempos verbales, la presencia de la pregunta retórica y del refrán, señalan la transición al mundo comentado, en el que la voz del narrador se une a la voz interna de los chamulas para alentarlos. Se percibe cierta ternura que se manifiesta por el diminutivo (chamulita) y la presencia de un consejo (júntate...). Mencionamos a continuación otros casos de confusión de voces e indicamos entre paréntesis todos los locutores posibles, es decir, el personaje cuya perspectiva domina el pasaje, la voz colectiva de su grupo social que el personaje ha asimilado (la doxología) o el narrador mismo: «Y el nudo, ¿cómo ha de romperse sino con el tajo de un arma?» (384, Pedro / los chamulas / el narrador); «¿Pero qué puede entender un inocente de todas estas cosas?» (400, Catalina / los chamulas / el narrador); «No se puede tratar así impunemente a una criatura tenida por todos como de inteligencia tan despejada y sentimientos tan vehementes» (426, Isabel / los coletos / el narrador); «¿Y hasta dónde se puede ser sencillo con quien no posee nuestro idioma?» (469, Manuel / los coletos / el narrador); «Los indios son tan cobardes y tan viles» (519, César / los coletos / el narrador); «Pero las personas que

vamos siendo sucesivamente no se pierden jamás, no se entierran [...]» (603, Teresa / los chamulas / el narrador). En todos los casos, la confusión de las voces por el uso del estilo indirecto libre (en presente) es un proceso de simulación de parte del narrador, porque ciertos comentarios están expresados sin que el narrador se tome la molestia de identificar el enunciador con certeza. Es una forma muy sutil de silencio de su parte, un artificio cómodo para decir sin decir, para expresar un juicio sin comprometerse, puesto que parece emanar del personaje individual o social.

Un caso particular de confusión de voces es el cuento con el que comienza el primer capítulo de la novela (363-364). El narrador no precisa la identidad del cuentista y en la primera lectura, podemos pensar que es la voz del narrador que narra un cuento para atraer la atención del lector antes de entrar en el meollo de la historia. En las lecturas ulteriores, no cabe duda: es una voz indígena, no la voz del narrador, la que está narrando el mito fundacional del pueblo, como lo revelan algunos indicios: lenguaje simple y pintoresco, palabras en lengua indígena («tzotzil», «caxlán»), perífrasis para designar a los hombres blancos («llevaban el sol en la cara»), evocación de las pruebas para dar crédito al cuento («hay testimonios»), alusión a tiempos inmemoriales y espacios locales (valle de Chamula), relato de un milagro (las ovejas petrificadas) y sobre todo, mitificación de la supuesta superioridad de los blancos sobre los chamulas, por su lengua, «férreo instrumento de señorío», y por su inteligencia: «ellos con la cabeza y los indios con las manos dieron principio a la construcción de un templo» (364). Dentro de la novela, el personaje de Teresa relata cuentos a Idolina en tres ocasiones (capítulos VIII, XXIV y XL), lo que le confiere indudablemente la identidad de cuentista, como narradora y quizás autora. El cuento del último capítulo, en particular, presentado en el más clásico estilo directo (uso del verbo de locución «cuenta», guión, comillas), contiene una versión enmendada de la rebelión indígena, narrada a Idolina por Teresa. Todos los elementos del drama están presentes: el culto del ídolo en la cueva, la fama, la soberbia creciente de la sacerdotisa, el proceso judicial, el mensajero sacrificado, el sacristán, el chal. Sin embargo, los papeles están invertidos, la *ilol* y su hijo de piedra aparecen como demonios imbuidos de su poder y devoradores de gente, los señores de Ciudad Real, como aliados de la tribu en la búsqueda de una solución, y el exterminio de los chamulas, como el resultado del desmoronamiento de la *ilol*. El lector no puede sino hacer el paralelo con el cuento del primer capítulo: se da un mismo lenguaje expresivo, unos hechos maravillosos, la llamada a los «señores» de Ciudad Real que no logran resolver el problema, la solución milagrosa del chal. Se puede concluir con razón

que Teresa es la narradora de ambos cuentos que a la vez abren y cierran la novela, enmarcándola. Pensamos que si el narrador la deja expresarse sin intervenir, es para dar a sus cuentos un valor de discurso que mitifica los acontecimientos trágicos del pasado reciente. Veremos más abajo por qué el narrador permite la expresión de este discurso, sin mediatizarlo, aunque sabemos que el cuento falsifica los hechos «reales» del drama.

B.3. – Discursos de los protagonistas

Además de hacer comentarios que pueden pasar por el discurso del personaje merced a la confusión de las voces, el narrador puede callarse para dejar la palabra a los personajes. Por ejemplo, el narrador presenta en estilo directo la discusión de los coletos durante la segunda junta convocada después del asesinato de Manuel (capítulo XXVII). Los interlocutores no están identificados, salvo Leonardo. Cada uno habla por turno, pero la ausencia de incisos o comentarios del narrador entre las distintas intervenciones confiere una gran fluidez al diálogo. Todos revelan abiertamente su frustración contra el gobierno, sus prejuicios hacia los pobres ladinos, su egoísmo y cobardía, su menosprecio por el trabajo honrado, hacia Fernando, hacia el obispo. Con sus palabras, los coletos demuestran la veracidad de las críticas anteriores, expresadas por el narrador a su propósito. El narrador ya no tiene que comentar, las palabras de los coletos hablan por sí. El mismo fenómeno se produce en la junta de los coletos en presencia del Gobernador (capítulo XXXVII). Todos hablan a cual mejor para minimizar, justificar el exterminio de los indígenas, pero el lector no les da la menor credibilidad y pone en duda cada palabra, justamente porque el narrador no la comenta. El silencio del narrador es una condena. La junta de los principales contrasta con las juntas de los coletos. La discusión no parece tan viva porque el narrador interviene, contextualiza, atenúa las réplicas más absurdas, revela los pensamientos, etc. y, de esa manera, por su presencia atenta, muestra su simpatía por los indígenas.

Con el uso del estilo directo el narrador también cede la palabra a distintos personajes para que emitan su discurso, a fin de influir primero a los demás personajes, pero sobre todo al lector. El narrador entonces calla en un esfuerzo de objetividad que permite al lector analizar las opciones y elegir una solución a los problemas descritos en la novela.

Un primer discurso es el del obispo, que expone a Manuel argumentos en favor de una renovación misionaria católica en los pueblos indígenas. Se trata de volver a cristianizar a los indígenas, que el gobierno procurará alfabetizar e hispanizar en el marco de la

reforma agraria. Considerando que en las décadas siguientes, México y en particular Chiapas serán invadidos por las sectas evangélicas, el discurso del obispo parece profético. Sin embargo, el lector puede poner en duda la sinceridad del obispo y el contenido de su discurso, sabiendo que don Cañaveral quiere deshacerse de Manuel por envidia. El discurso apostólico del obispo, en este contexto, se convierte en una serie de argucias diseñadas para servir los intereses propios del obispo y no para el beneficio de los indígenas. Resulta desacreditado por el lector mismo.

El narrador tampoco interviene en la expresión del discurso indigenista de Fernando, centrado en la política agraria. Deja que lo exponga dos veces, en un primer largo diálogo de estilo directo con Leonardo (495-502), y luego en su monólogo a los estudiantes, en estilo directo libre (521-523). Su faceta no violenta se encuentra expresada en un diálogo de Fernando con César (650-651). Su discurso parte de un análisis del proceso histórico de México que, según él, debe dirigirse desde entonces, como en los países de Europa y Norteamérica, hacia una sociedad de derecho, justa, igualitaria, equitativa, que restituirá la tierra a los campesinos e indios. Argumenta que el reparto de la tierra y la escolarización de los indígenas les darán la dignidad y el sentido de responsabilidad – «alcanzarán la mayoría de edad cuando sepan leer, escribir, cultivar racionalmente su tierra» (498)– que les permitirán progresar, traer la prosperidad en el país y abolir la «miseria, ignorancia, podredumbre» (522). Finalmente, la política agraria preconiza el uso de la persuasión y del poder de la ley, no de la violencia, para alcanzar sus objetivos. Tal discurso de Fernando parece coherente, sin fallos, justificado por un análisis lúcido de la situación de México. El narrador no lo censura y le concede una importancia enorme por su extensión, suficiente para que el lector acepte la reforma agraria como una solución posible al problema de la miseria indígena. Además, su emisor es un hombre íntegro, progresista y desinteresado, lo que confiere a su discurso un valor indiscutible. El discurso de Fernando aparece entonces como portador de todos los sellos de aprobación del narrador.

Al discurso indigenista de Fernando se opone el discurso neocolonialista de Leonardo, que expresa en un diálogo de estilo directo. Conforme a esto, la tierra ahora pertenece en justicia a los terratenientes porque sólo ellos supieron hacerla fructificar; el indio es ignorante, no puede aprender nada, y querer enseñarle a leer y escribir «es peor que querer sacar sangre de la pared» (498), de tal modo que no basta darle una tierra y un pequeño capital para convertirlo en patrón. El indio mismo, según Leonardo, no quiere cambiar su situación porque es haragán, primitivo—«se come los piojos» (497)— borracho,

temeroso y prefiere ganar su dinero como peón. Finalmente, los finqueros hacen bien en resistir a su desposeimiento porque las reformas despiertan zozobra en los indígenas, favorecen la sublevación y entonces provocarán un derramamiento de sangre en Chiapas y el caos en México. El discurso neocolonialista de Leonardo, evidentemente, no puede conseguir la adhesión del lector porque choca por su racismo hacia los indígenas, una interpretación complaciente del robo —el que hace fructificar el bien robado se convierte en su dueño legítimo—, una mala fe evidente, el rechazo categórico de toda medida progresista y, finalmente, la amenaza apenas velada de la reacción violenta de los coletos. El emisor mismo es un asesino, un violador de mujeres, un hombre de negocios astuto pero mañoso y un patrón rapaz y explotador. El lector no puede sino asociar el discurso al hombre y legítimamente deducir que todos los partidarios de este discurso, es decir, los coletos, pertenecen a una clase de individuos egoístas, explotadores y refractarios al cambio. El discurso se desacredita por sí mismo en la mente del lector.

En lo que se refiere a las mujeres, un primer discurso proviene de las mujeres coletas que asisten a las tertulias de Julia. Discuten de los hombres y de la sexualidad femenina nunca explicada sino descubierta a escondidas, con vergüenza, y luego revelada por el marido; de la identidad femenina sólo adquirida por la maternidad; del dinero que divide a las familias, compra la honra, provoca pleitos y odios; y finalmente de la fama ajena, que todas maltratan. Es una narración en pretérito, hecha desde la perspectiva de Julia que escucha a sus invitadas y resume sus confidencias para sí, con citas en estilo directo, comentarios en presente, cambios de sujeto gramatical (yo, ellas, tú indeterminado). Es un caso particular *de mise en abyme* de tres discursos, el de las mujeres dentro del discurso de Julia que observa, dentro del discurso del narrador que relata sin interponerse, si bien muchas afirmaciones en presente pueden provenir tanto del narrador como de las locutoras por la confusión de las voces. El discurso entero presenta una visión paternalista de la mujer como ser totalmente sometido al hombre hasta para la comprensión de su propio cuerpo y sin otro destino que la procreación o el encierro; contiene también un retrato despiadado de una sociedad ociosa, ávida e hipócrita. Sin embargo, este análisis puramente descriptivo y emotivo de la situación, que denota una conciencia de anomalías en las relaciones entre hombres y mujeres, no desemboca todavía en una autocrítica ni una búsqueda de solución, sino en una sesión de desahogo colectivo, exacerbado por el placer de la murmuración: todas mueven el lodo de la sociedad para revelar los vicios, los crímenes, los robos, los escándalos. Podemos definirlo como protodiscurso feminista.

Un discurso de mayor importancia, que el narrador deja expresarse sin interrupción ni comentario, en estilo directo regular, con comillas y verbo de locución, es el de Catalina en el templo de Chamula después de la crucifixión. En este discurso, Catalina recuerda que los indios han soportado todas las persecuciones con humildad y que, ahora, los dioses manifiestan la voluntad de que los indios se igualen con los ladinos. Dice que merced al sacrificio de Domingo, los indios ya tienen su propio Cristo que murió en la cruz y el bautismo de la sangre les dará la inmortalidad. Les insta a que se enfrenten a los ladinos sin temor, porque no morirán. Catalina, mujer humilde, mantenida aparte de los cargos y debates políticos pero dotada de poderes extrasensoriales, o simplemente de una intuición aguda, resume en su discurso simple, coherente, todos los casos de injusticia que han trastornado a Pedro, todas las quejas que los chamulas han formulado ante Fernando. Afirma la igualdad de los indígenas y propone la ruptura con el ladino. Es una verdadera líder temporal y espiritual de su comunidad, que logra despertar la confianza de los chamulas en sí y enfocar el sentimiento de descontento hasta convertirlo en el impulso necesario para desencadenar una sublevación generalizada contra la injusticia. Es cierto que la rebelión fracasa, pero por lo menos Catalina ha logrado sacudir la inercia, el fatalismo y la sumisión que Pedro y Fernando lamentaban en los chamulas. En eso, su discurso es exitoso, mientras que Pedro se queda al margen, respetado y escuchado pero incapaz de influir en los líderes de su comunidad. A este respecto, cabe precisar que el narrador nunca deja a Pedro expresar su discurso, hasta tal punto que el lector se pone a dudar de su existencia. Conocemos la obsesión de Pedro a propósito de la justicia, su convicción de que el reparto de la tierra es el medio para restaurar la justicia en la comunidad chamula y su adhesión al discurso de Fernando. Sin embargo, siempre deforma las palabras de éste cuando las interpreta para los principales: en vez de concertación habla de venganza, de «arrebatar a los patrones sus privilegios» (531), de «hacer uso de la fuerza» (647), y sólo consigue suscitar el recelo. En cuanto a Catalina, el narrador se calla, la deja expresarse libremente sin interrupción, sin comentario, ni durante ni después. Sólo la derrota subsecuente constituye un juicio de su discurso, emitido esta vez por el autor implícito, como veremos en el próximo capítulo.

En cuanto al último cuento de Teresa, que concluye la novela, debemos admitir que es el discurso más notable, por su posición, su significación, su alcance, aunque parece inocuo a primera vista. Ya vimos que presenta una versión totalmente mitificada de la rebelión indígena y su represión. Además, hace claramente recaer la culpa sobre los indígenas y muestra su estatuto de seres inferiores, puesto que pidieron la ayuda de los señores de

Ciudad Real para acabar con los devoradores de gente, de la misma manera que en el primer cuento, pidieron a los recién venidos (los blancos) la clave del enigma de las ovejas petrificadas. (Notemos que en ambos casos, los blancos no encuentran la solución.) Tal discurso decepciona al lector, porque en lugar de exaltar a Catalina como heroína de la rebelión, la presenta como un objeto de reprobación que la tribu debe olvidar. Se desprende de su discurso que la superioridad de los ladinos forma parte del orden natural de las cosas, establecido por los santos, consagrado por el mito, que los chamulas deben aceptar sin resistir, so pena de castigos y destrucciones terribles. Es el discurso del compromiso y de la sumisión, muy contrario al discurso revolucionario de Catalina o al discurso reformista de Fernando. Su narratario más evidente es Idolina, pero en realidad, los otros indígenas de su entorno, y por extensión, el grupo chamula entero, son el blanco de tal discurso. ¿Por qué en su discurso niega los abusos de los ladinos hasta echar la culpa a su hermana? El narrador no comenta su discurso y deja al lector formar su propia opinión, pero los hechos, otra vez, proveen parte de la respuesta: Teresa es una superviviente, que sobrevivió a la pérdida de su criatura, el rechazo de su comunidad, el menosprecio de su patrona (Isabel), el exterminio de su raza. Su discurso no apunta a sublevar sino a apaciguar a su tribu, para que siga cumpliendo su destino según la voluntad de los dioses ancestrales. Convencida de la inutilidad de la violencia como solución a la miseria de los chamulas, Teresa condena a la instigadora y no a los explotadores. Sin embargo, a pesar de la visión crítica de su pueblo que ha adquirido con el tiempo, Teresa ha conservado su cultura, su lengua y sus costumbres, que destila a Idolina por su relación estrecha con ella y, sobre todo, por sus cuentos. El delirio de Idolina indica que, en realidad, ésta presiente la verdad sobre los acontecimientos trágicos y la suerte de los indígenas, y no cabe duda que su percepción también extrasensorial le viene de los relatos de Teresa y del universo mágico que ésta ha ido creando en su entorno. Entonces, incumbe al lector, después de un análisis de los factores atenuantes, determinar si el discurso de Teresa denota otra forma de abyección o una profunda sabiduría.

CAPÍTULO V. - SILENCIO DE LA AUTORA IMPLÍCITA

A. – SILENCIO EN LAS TEMÁTICAS

En el marco de este trabajo, el análisis de las manifestaciones del silencio en los personajes así como en el narrador de la novela no tendría sentido a no ser para rastrear el silencio de la autora implícita. *Oficio de tinieblas* trata de dos grandes temáticas, la situación del indígena (indigenismo) y la situación de la mujer (feminismo), insistiendo en el papel clave de la palabra (lenguaje y discurso). La autora implícita, o sea Castellanos como escritora, feminista y «antropóloga»²⁸, comenta, por la voz del narrador y de algunos personajes, varios elementos de estas temáticas mientras que omite otros; en ciertas ocasiones se contradice y en otras cultiva la ambigüedad. En resumen, da al lector múltiples indicios de lo que NO quiere decir. No pretendemos hacerle decir a Castellanos lo que no dice, sino que nos interesa descubrir por qué omite deliberadamente en la trama de la novela y en la caracterización de sus personajes ciertos elementos que podrían aclarar la historia, darle otra interpretación. Volviendo a la teoría de Scott sobre el acta pública y el acta escondida, esa novela sería el acta pública de Castellanos, y las lagunas de información, sus contradicciones, las ambigüedades que constituyen el silencio de la autora implícita, revelan esa acta escondida, es decir, su visión del mundo, su ideología, que puede diferir de su discurso en sus entrevistas o sus ensayos. Nuestro único propósito es buscar, en el propio texto, la posición de la autora implícita que se desprende de su silencio.

B. – SITUACIÓN DE LA MUJER

En *Oficio de tinieblas*, la situación de la mujer es un elemento que impregna la novela entera. En las dos sociedades que la autora describe, el universo de la mujer se encuentra separado del universo masculino, teniendo cada sexo sus tareas y papeles respectivos, así como sus prerrogativas. En el caso de la mujer ladina de abolengo, vimos su falta de formación intelectual, su ocio en la casa, su preocupación por contraer matrimonio, sus

²⁸ Ponemos este título entre comillas, porque Castellanos no recibió una formación teórica en antropología sino en filosofía y letras. Sin embargo, creció en Comitán, Chiapas, y se codeó con los indígenas como directora del Teatro Petul, órgano didáctico del Centro Coordinador Tzotzil-Tzeltal del Instituto Nacional Indigenista (INI), en San Cristóbal de las Casas. Luego, en Ciudad de México, trabajó como redactora de material didáctico para el INI.

embarazos repetidos, su ausencia de educación y de libertad sexual, etc. Además, reúne la mayoría de los vicios que la sociedad ladina presenta en su conjunto: codicia, celos, gorronería, hipocresía, falsa virtud, maledicencia. Una diferencia mayor es que la mujer está silenciada en sus relaciones con los hombres de su entorno; el intercambio es iniciado y concluido siempre por el hombre (Leonardo con Isabel, Manuel con Benita, el obispo con doña Cristina), cuando la situación lo requiere, un poco como en la relación de dueño a servidor, y el resto del tiempo, la mujer se encuentra encerrada en su espacio restringido, la casa y la familia, mientras que el hombre puede vagabundear fuera de la casa y fuera del matrimonio. La única mujer que se distingue de la grey es Julia, que posee cierta educación universitaria, un temperamento rebelde y una independencia sexual, y que en el fondo busca la riqueza y el reconocimiento social por el arrimo a un hombre influyente.

Aparte de Julia, la forastera, y de Idolina, la niña de la casa, todas las mujeres ladinas de la novela parecen hechas del mismo molde, que por lo menos saben identificar, como se desprende del discurso expresado durante la tertulia de Julia: la mujer existe para casarse y dar a luz, y sólo el matrimonio le confiere una identidad y una legitimidad que le proporcionan el respeto de la sociedad. La soltera, por definición una mujer fracasada, sólo atrae la conmiseración, la desaprobación o la burla. Sin embargo, las participantes a la tertulia expresan sólo una conciencia de su estado de ente inferior, sometido al hombre, y no llegan siquiera a denunciar el papel dictado por la tradición, ni a reivindicar otras avenidas, por ejemplo la educación académica, la plenitud por el ejercicio de una profesión distinta a la maternidad, la instrucción sexual, la participación en la vida cívica, etc. Es perfectamente plausible que las reivindicaciones feministas no hayan alcanzado todavía una ciudad remota como Ciudad Real, y a este respecto, la descripción de la situación de la mujer parece muy realista. Lo que molesta es su aspecto monolítico y reductor. En toda sociedad y en todos los tiempos se encuentran mujeres inteligentes, rebeldes, determinadas, que se afirman en todas las esferas de actividad, dentro o fuera del matrimonio. No existen tales mujeres en Ciudad Real. Ninguna. Sólo madres y solteras. En el caso de las casadas, en particular, la autora silencia los sacrificios y el sufrimiento que forman parte de su destino de esposas y madres, y también silencia el amor a sus hijos, su abnegación, su trabajo, sus aptitudes polivalentes en la gestión del hogar. La autora las presenta más bien como seres egoístas y perezosos que desatienden a los niños mientras las criadas se atarean. El retrato es claramente despectivo, sin matices, generalizado, ensombrecido adrede para destacar el carácter degenerado de Ciudad Real. El discurso masculino sobre la inferioridad

de la mujer es totalmente asimilado por las mujeres, que a su vez, lo transmiten a sus hijas sin ponerlo en tela de juicio. El acta escondida, que expresan en su espacio reservado e inaccesible al hombre (las tertulias), no se distingue en contenido de su acta pública, el que presentan en los salones, puesto que encontramos el mismo respeto por los valores imperantes a propósito de la mujer. Es el caso típico de incorporación hegemónica, es decir, de consentimiento admitido del subordinado a su subordinación. Sin embargo, el monolito empieza a agrietarse, como lo demuestra la mayor libertad con la que las mujeres abordan los temas tabús durante las tertulias: sexualidad, dinero, fama. Es cierto que el mero hecho de romper los tabús, por lo menos en su discurso, constituye un primer paso hacia la impugnación, y que la vehemencia del desahogo delata la profundidad de la frustración. Sin embargo, queda a estas mujeres mucho trabajo por hacer para alcanzar la afirmación y la autonomía. En cuanto a su relación con los indígenas, los personajes femeninos blancos de Ciudad Real no valen mucho más que sus compañeros masculinos y manifiestan el mismo racismo y menosprecio. Sometida al hombre, la mujer ladina esclaviza a sus criadas indígenas, y el ciclo de dominación se perpetúa.

El caso de la mujer indígena es algo diferente. Para empezar, la mujer indígena tiene un papel económico en la familia, papel que no tiene la mujer ladina: contrariamente a ésta, aquélla participa en los trabajos que proporcionan la subsistencia de la familia (pastoreo, tejido, recolección, molienda de maíz, preparación de comida), como podemos ver en las actividades de Catalina y Marcela. El narrador dice explícitamente que el hombre se dedica a otras tareas, en particular el trabajo de la tierra. Esta división de las tareas es bastante fiel a la realidad descrita por el etnólogo Ricardo Pozas en *Chamula*, aparte del trabajo de la tierra, que incumbe en realidad a todos los miembros de la familia y no solamente al hombre. Sea como sea, la división de las tareas crea una interdependencia y una dinámica de cooperación entre los cónyuges, de tal manera que «las relaciones en la familia se fincan sobre las bases de igualdad de los dos sexos y respeto mutuo» (Pozas, *Chamula* 58).

Muchos elementos de la vida social de los chamulas descritos por Pozas parecen indicar cierta igualdad de la mujer, como su derecho a heredar, pero otros revelan, a pesar de la insistencia de Pozas, la naturaleza inferior de su estatuto: preferencia de los padres por hijos varones, prelación de los varones (hermanos, sobrinos) en la herencia, imputación de la esterilidad a la mujer, exclusión de los cargos políticos, violencia conyugal poco repri-

mida por los jueces, abuso sexual de la demandante por el Secretario²⁹ (Pozas, *Jolote* 88), etc. Eso demuestra que la mujer chamula tiene una igualdad teórica, pero no de hecho.

En general, la descripción de las costumbres y del modo de vivir de los chamulas en la novela respeta los datos etnográficos, pero algunos elementos no concuerdan y otros faltan. Trataremos de ver de qué manera la diferencia denota otra vez una visión particular de la autora, una visión subjetiva que esconde un propósito. Es realista la presentación de la esterilidad como una verdadera desgracia en la pareja de Catalina y Pedro, pero el amor poderoso que Catalina siente por Pedro parece sospechoso ya que, según Pozas, los jóvenes chamulas no se casan por amor sino por necesidad y viven en condiciones de vida y de promiscuidad poco favorables a la pasión desenfrenada. No queremos decir que tal sentimiento es imposible, sólo que es poco verosímil.

El juicio despectivo de Pedro sobre las mujeres en general, «Delante de las mujeres, compostura» (536), como seres ineptos y frívolos que deben ser mantenidos al margen de las cuestiones importantes, revela un discurso sexista que no parece concordar con el valor de igualdad identificado por Pozas. Por otra parte, es cierto que las situaciones de desigualdad que mencionamos más arriba deben de reposar en una concepción particular de la mujer, que Pozas no explica. Esta cuestión no se puede resolver con el material disponible y tampoco la solución importa. Lo importante es el carácter plausible del prejuicio de Pedro, y no cabe duda que el lector virtual lo puede admitir sin justificación adicional puesto que es casi universal. La actitud egoísta y discriminatoria de Rosendo, que acapara el garrafón de aguardiente pensando que «Las mujeres se conformarían con lo que sobrara» (388), es también un detalle fantasioso de la autora porque entre los chamulas, la distribución igual del aguardiente entre los convidados es un ritual casi inevitable, como el reparto de la comida entre los miembros de la familia o como el reparto de los recursos en la sociedad. Que Rosendo contravenga a la regla es posible, pero sería una transgresión. La autora presenta esta situación sólo para enfatizar una discriminación que no existe de hecho. Finalmente, la deshonra de Marcela, que permite la conclusión de un matrimonio desventajoso, es en realidad un pretexto falaz, porque según Pozas, la virginidad de la muchacha no es un requerimiento (Pozas, *Chamula* 51). La familia de la muchacha hubiera tenido otros recursos, como casarla con un hombre más viejo o con un viudo, o quizás acu-

²⁹ Puesto desempeñado en el Ayuntamiento Constitucional por un ladino, el Jefe del Departamento de Protección Indígena nombrado por el Gobernador del Estado (en los años 1940); normalmente explota y roba a los indígenas porque tiene un poder discrecional (Pozas, *Chamula* 153).

dir a un brujo que, según Pozas, puede quitar a los hijos del vientre de la madre y ponerlos a otra mujer (*Chamula* 55).

Los distintos ejemplos de sentimientos y actitudes supuestamente chamulas descritos más arriba, como la pasión de Catalina por Pedro, el sexismo de éste, la deshonra de Marcela y la gula de Rosendo, crean la impresión que la mujer chamula vive las mismas situaciones de discriminación que la mujer ladina. De hecho, no reflejan la realidad chamula y son más bien tomados directamente del mundo ladino por la autora, para que el lector se identifique mejor con los personajes. Merced a eso, el lector entiende fácilmente los móviles de Catalina. La autora nos presenta una protagonista movida por una pasión amorosa (ficción literaria) hacia un hombre sexista (ficción literaria) en una sociedad sexista (semi-realidad etnológica); la protagonista se yergue contra la maldición de la esterilidad y la costumbre de repudio (realidad chamula) para transformarse en líder espiritual de la comunidad. Combinando hábilmente la ficción y la realidad, la autora muestra que la emancipación personal de la mujer es posible, aun contra los imperativos biológicos. Así, Catalina aparece, pues, como una mujer vanguardista, más evolucionada que sus hermanas ladinas que discuten de su alienación sin ponerla en tela de juicio. Catalina transforma una frustración personal en acción política liberadora que, a pesar de su fracaso, deja en el lector el recuerdo de una verdadera heroína feminista, valerosa y articulada.

C. – SITUACIÓN DEL INDÍGENA

La situación de la mujer indígena en *Oficio de tinieblas* es difícil, pero no tiene un desenlace trágico como la suerte del indígena en Chiapas, tema central de la novela. Como hicimos en el caso de la mujer indígena, queremos ahora equiparar la visión del indígena (sin distinción de edad, sexo o estatuto) que resalta de la novela con el retrato elaborado por los etnólogos, en particular con los estudios de Pozas y, accesoriamente, con las observaciones de Calixta Guiteras-Holmes sobre la visión del mundo entre los tzotziles pedranos, un elemento menos desarrollado por Pozas. Nuestro propósito no es buscar la «verdad» científica, objetiva, frente a la licencia poética, subjetiva, ni señalar las diferencias entre ambas para subrayar supuestos errores de la obra ficticia –y así juzgarla como inverosímil: consideramos que se trata de dos visiones de igual valor, con sus prejuicios y sus límites. Queremos más bien descubrir de qué manera las omisiones, variaciones y atenuaciones que recela la descripción literaria del pueblo chamula en *Oficio de tinieblas* sirven la causa y la

postura ideológica de la autora implícita. Nos concentraremos a continuación en la solidaridad social, el efecto del alcoholismo, el poder caciquil y la religión.

C.1. – Solidaridad

Ya apuntamos en el capítulo II de nuestro trabajo que merced al principio de igualitarismo, no existe una clase dirigente entre los chamulas y que los cargos de la organización político-religiosa están repartidos anualmente, por turno, entre todos los hombres casados sin excepción. Para cumplir su cargo (no pagado) en la cabecera de San Juan Chamula, cada hombre debe abandonar su paraje por un año pero su milpa no queda abandonada: sus amigos, vecinos y colaboradores, reunidos en una célula política (*Chamula* 135)³⁰, atienden su tierra durante su ausencia y satisfacen a sus necesidades con regalos de dinero, leña o aguardiente. Tal cooperación, según Pozas, es un elemento muy importante, porque le asegura a la organización político-religiosa su carácter democrático e igualitario.

La situación es diferente en la novela: cuando Pedro regresa a su paraje después de su año de servicio, encuentra su milpa en un estado de abandono, invadida por la maleza, etc. (401). Eso significa que Pedro, el juez respetado por su honestidad y su juicio, no tiene partidarios, vecinos, amigos, parentela, que hubieran podido mantener su milpa y su choza durante su ausencia. Lo mismo sucede con el mayordomo Rosendo: su jacal caía en pedazos, dice el narrador, porque «vecinos codiciosos estaban desmantelándolo» (389). Tales consecuencias de los cargos no concuerdan con la realidad presentada por Pozas. Entonces debemos concluir que si la autora implícita oculta la existencia de ayuda mutua y de cooperación entre los chamulas, podría ser para insistir en una miseria no sólo material sino también social, una carencia de solidaridad que de hecho no existía entre los chamulas de los años 40. En la cita mencionada arriba, se evoca además la codicia en el caso de Rosendo, y eso de nuevo requiere un comentario. Rosendo es un funcionario religioso que cumple su obligación de servir en el ayuntamiento y se arruina, conforme al principio de igualdad económica vigente entre los chamulas, según Pozas. Este acontecimiento demuestra que la riqueza y su ostentación no están valorizadas, sino condenadas. Podemos preguntarnos, entonces, cómo Rosendo llega a suscitar la codicia de sus vecinos, salvo por motivos

³⁰ A título indicativo, en el año 1944 los 54 funcionarios políticos formando el Ayuntamiento Regional de Chamula (6 síndicos, 11 gobernadores, 15 alcaldes, 12 regidores, 9 mayores, repartidos entre los tres barrios, y un presidente) controlaban 353 hombres en una población total de 16 000 chamulas, 8100 hombres, 7900

Continúa página siguiente

desconocidos que la autora no explicita. Una hipótesis posible estipularía que la codicia hacia Rosendo resultaría de su posición más alta, más prestigiosa en la jeraquía de gobernantes –posición quizás conseguida a través de «cohecho, adulación», nos dice el narrador– (389). De nuevo, los hechos señalados por Pozas prueban lo contrario. El desempeño de un puesto es una obligación que todos tratan de evitar a causa de los gastos incurridos y de los sacrificios personales enormes (*Chamula* 139). Es bastante elocuente el hecho de que la búsqueda de candidatos para el año siguiente se llama, según Pozas, «cazar víctimas» (*Chamula* 137), y que los elegidos acogen con «tiros de escopeta» (*Chamula* 139) a los mayores que les entregan sus credenciales. Rosendo, pues, no puede suscitar envidia ni por su riqueza ni por su posición.

C.2. – Alcoholismo

Un segundo elemento recurrente en la novela es el alcoholismo generalizado. Una primera víctima presentada en la novela es Rosendo, que Catalina y Felipa censuran durante el arreglo del matrimonio de Marcela. Pozas dice que la borrachera aun extrema es socialmente admitida entre los chamulas, cuando «el beber y la borrachera están ligados a una función social del grupo» (*Chamula* 72), y en particular en el desempeño de los cargos religiosos porque los cientos de ritos se realizan tomando aguardiente (*Chamula* 74). Entonces, como mayordomo, Rosendo tiene muchas ocasiones para emborracharse oficialmente, incluso en la iglesia, y su alcoholismo social no debería suscitar la condena de las dos mujeres porque es normal.

La aversión que Catalina manifiesta por el alcohol sería contraria a su propia función de curandera, según los datos etnográficos disponibles. Pozas explica que muchos *iloles* utilizan el aguardiente para curar a los enfermos (la palabra *posh* significa a la vez «aguardiente» y «remedio»), a veces bebiendo días y noches junto al enfermo, hasta la curación. En el caso de Catalina, nunca el narrador menciona que haya podido emborracharse ni la muestra ebria. Ya señalamos que Castellanos nunca presenta a Catalina en escenas de curación, las cuales hubieran necesitado el uso de alcohol según la costumbre. Como sacerdotisa tampoco acude al alcohol, ni durante los ritos, ni después, al contrario de sus homólogos masculinos.

mujeres). Los once escribanos, que constituyen el Ayuntamiento Constitucional, tienen centenas de protegidos. (*Chamula* 135).

Pedro tampoco bebe mucho. Lo vemos beber en encuentros sociales pero parece abstenerse en las audiencias judiciales en las que actúa como juez, y que el narrador describe con muchos detalles como una borrachera general, implicando a jueces y partes en litigio. De la misma manera, Pedro no parece beber con los feligreses, a quienes trata de alistar en su proyecto de justicia social, ni con los principales de la junta del Jueves Santo. Sin embargo, el narrador alude a su costumbre de beber para escaparse del sentimiento de impotencia que regularmente lo invade ante la injusticia, por ejemplo cuando ya no puede soportar el llanto de Domingo hambriento. Estos casos muestran que Pedro casi no se embriaga en las situaciones que socialmente lo permiten, mientras que lo hace de modo solitario, lo que justamente la sociedad chamula condena, según Pozas: «se condena y censura el alcoholismo cuando se convierte en un vicio desligado de la función social que tiene el uso de la bebida» (*Chamula* 72).

Parece ser, entonces, que tanto Catalina como Pedro no siguen la norma social en materia de alcohol, lo que parece extraño en una novela que, en un primer análisis, pretende presentar un retrato objetivo de la sociedad indígena de Chiapas. Sospechamos que la autora implícita quiere presentar protagonistas que satisfagan las expectativas del lector sobre los atributos del héroe: un héroe alcohólico —con mayor motivo cuando es una heroína— no sería bien percibido, mientras que el héroe que bebe ocasionalmente para aliviar su sufrimiento moral es perfectamente aceptable, si bien en ambos casos el comportamiento contraviene a las normas sociales de su comunidad (que la mayoría de los lectores ignoran de todos modos). Además, sus héroes son más creíbles y su mensaje, en particular el propagado por Catalina, surte efecto, sin reticencia del lector. Con la presentación de héroes sobrios, aunque atípicos, Castellanos está implícitamente criticando el alcoholismo de los indígenas. Los muestra ebrios en numerosas escenas, sin tomar posición, o si lo hace, es por la voz de personajes racistas como Manuel. Fernando, que actúa como portavoz posible y creíble de la visión de la autora, observa el desarrollo de la borrachera en el mercado del Jueves Santo, pero no lo comenta con César. Más tarde, discutiendo sobre la imposibilidad que una rebelión armada (todavía hipotética) de los indígenas resulte victoriosa, dice: «Las rebeliones de los chamulas se han incubado siempre, como hoy, en la embriaguez, en la superstición» (Oficio 651). Es su única alusión al alcoholismo crónico de los chamulas, una mención discreta, un poco a disgusto, sin ninguna crítica ni comentario. Pozas, aunque adopta una posición neutra, denuncia el alcoholismo como factor de desorganización social (miseria, delincuencia, accidentes), de degeneración individual y de

retención de la organización tradicional (a través de los ritos). Debemos concluir que la autora implícita no quiere comentar explícitamente el problema del alcoholismo, aunque lo hace de modo implícito como señalamos más arriba. Presenta la situación de manera neutra, como una verdadera etnóloga, pero la omisión de los efectos devastadores que hubiera podido proveer por la voz de Fernando revela en ella un intento de minimizar el problema, reduciéndolo a algunos casos individuales o a desconocidos entre la muchedumbre.

C.3. – Poder caciquil

Otro fenómeno, esta vez político, que oculta la autora implícita, es el ascenso del poder caciquil en Chiapas a partir de los años de la presidencia de Cárdenas. Bien arraigado en otras áreas de México desde la época colonial, el caciquismo fue una novedad en Chiapas, que provocó tensiones mayores en la región. No cabe duda que Castellanos fue testigo de esos cambios, pero eligió omitirlos por motivos que trataremos de identificar. El primer motivo será sin duda la licencia poética. En entrevistas incluidas como prólogo de la novela, Castellanos confió que en *Oficio* no quiso ser fiel a la Historia sino estudiar la psicología de los personajes, sus móviles, para entender mejor los acontecimientos. Además, Castellanos insiste en la primacía del arte, diciendo que puede «teñirse de propaganda política, religiosa, etc. Pero esta propaganda no será de ninguna manera eficaz si no se subordina a las exigencias estéticas» (*Oficio* 359-360). Entendemos con eso que la autora implícita se permite cambiar los eventos históricos que formarán la materia de la obra para cerciorarse de la eficacia de su mensaje al lector. Buscaremos entonces las omisiones y los cambios introducidos por la autora para ver cómo contribuyen a la construcción de su discurso.

En la novela, la autora implícita presenta la organización política siguiente: menciona brevemente el Ayuntamiento Regional, omite el Ayuntamiento Constitucional y se concentra en el Gobierno de los principales, al que presenta en distintas ocasiones como un grupo de ancianos fatalistas y timoratos. Pedro actúa como «juez»³¹ durante un año y después no desempeña más funciones en el Ayuntamiento, mientras que en realidad los chamulas suelen desempeñar muchos cargos a lo largo de su vida. Pedro nunca puede

³¹ El título de «juez» no existe en la jerarquía política-religiosa de Chamula, si bien la función existe como tal. «Ahora [1944] la justicia la imparte el Presidente del Ayuntamiento Regional, pero antes, la justicia la hacían el Primer Alcalde, el Primer Gobernador y el Primer Regidor de cada barrio» (Pozas, *Chamula* 146). El título *Continúa página siguiente*

conseguir la confianza de los principales, y sólo los hombres más jóvenes prestan oído a su discurso de cambio. La acción política dentro de la comunidad chamula parece entonces muy limitada y poco abierta al cambio, de tal modo que las decisiones de los principales encuentran poca oposición.

¿Cuál es la realidad política de Chamula en los años 1940? Debemos retroceder hasta principios del siglo XIX para encontrar el origen de los problemas contemporáneos. Con la independencia de México en 1812, la región, hasta entonces dedicada a la cría de ganado, pasó al cultivo de la caña para la producción de azúcar. Poco a poco los terratenientes se apoderaron de las tierras comunes que aseguraban la subsistencia de los mayas, que ya no disfrutaban de la protección de la Corona española ni del sistema de haciendas de los Frailes dominicos. El descontento generalizado fue un elemento que desencadenó la Guerra de Castas en Yucatán (1847-1851). En los Altos de Chiapas, los mayas conocieron una situación semejante con la expansión de las fincas azucareras y tuvieron que engancharse como peones para sobrevivir, situación reproducida en la novela con el caso de Pedro. Además, padecieron numerosos abusos y vejaciones de parte del clero local, lo que exacerbó su frustración.

Abramos un paréntesis para hacer unas observaciones sobre la Guerra de Santa Rosa en Chamula —hecho que inspiró a Castellanos el argumento de su novela— con el propósito, otra vez, de destacar las diferencias y sobre todo, de identificar las áreas de silencio. Un culto a un ídolo parlante³² fue organizado en diciembre de 1867 por un fiscal³³, Pedro Díaz Cuscat, a partir de la visión de una jovencita chamula, Agustina Gomes (o Gómez) Checheb, que había visto tres piedras que caían del cielo. El culto prosperó en Tzajal-hemel, así como su mercado, en detrimento del mercado de San Cristóbal. Para incitar a los chamulas a que abandonaran los dioses de los blancos, Cuscat les propuso crucificar a un muchacho de 10 u 11 años, Domingo Gomes Checheb, en el Viernes Santo de 1868, para así tener su propio Cristo indígena. Cabe notar que existe una única fuente sobre el acontecimiento, una monografía de Vicente Pineda de 1888, y que algunos

de Pedro es una creación poética de la autora que no corresponde a la realidad etnográfica, pero resume bien la actividad y el principio director de Pedro.

³² Durante la Guerra de Castas de Yucatán, una Cruz parlante (en realidad, un ventrílocuo escondido en un hoyo detrás del altar, que transmitía las órdenes de los jefes de la rebelión) intervino activamente en la organización y el desarrollo de la lucha, incluso en negociaciones con ingleses de Belice para el rescate de presos. Pretendía ser la voz de Juan de la Cruz, el santo español, adivino de X Balam Na.

³³ En Chamula, funcionario religioso; «su función es informar sobre las fechas en que deben efectuarse las fiestas» (*Chamula* 167).

historiadores tienen dudas sobre su veracidad, como Jan Rus, que lo considera como una invención de los ladinos para «exagerar la crueldad y deshumanización de los indios como otros tantos relatos» (¿Guerra de castas según quién? 173). Por su parte, Bricker le da crédito porque los distintos lugares de encarcelamiento mencionados por Pineda respetan los traslados de la capital de Chiapas que tuvieron lugar en 1868³⁴. En agosto de 1868, Cuscat organizó la fiesta de Santa Rosa con mayor solemnidad y la integró al ciclo tradicional de las fiestas. Cuscat se convirtió en el sacerdote del nuevo culto y Agustina fue considerada como Santa Rosa, lo que explica el nombre de la rebelión de 1868. En el curso del año, los celebrantes fueron encarcelados y los ídolos confiscados, a petición del párroco de Chamula, Miguel Martínez. Hasta ahora, podemos constatar que el relato ficticio no se aparta mucho de la verdad histórica.

Apareció en mayo de 1869 un mestizo oriundo de México, Ignacio Fernández de Galindo (bien representado por el personaje de Fernando). Quizás para vengarse del cierre de su escuela progresista en San Cristóbal, vino a San Juan vestido de chamula para predicar la «guerra de exterminio contra los odiados ladinos» (Bricker 242), equiparándola a la Guerra de Castas. Con su ayudante oriundo de Comitán, Benigno Trejo, adiestró a las tropas indígenas. El 12 de junio de 1869, los chamulas mataron a Martínez en una emboscada y luego saquearon las casas de los ladinos de la comarca, quitando la vida a más de cien habitantes. Una fuerza de cinco o seis mil indígenas rodeó San Cristóbal, pero Galindo se entregó a cambio de la liberación de Cuscat y Checheb, y la garantía de su propia liberación en los tres días siguientes. Los chamulas fueron liberados, pero Galindo quedó encarcelado. Los indígenas atacaron la ciudad el 21 y luego el 22 de junio, y no salieron mal de la batalla, pero el 26, Galindo fue ejecutado por traición. El movimiento se disgregó poco a poco, después de otro encuentro frontal en Tzajalchén a finales de junio, encuentro que acabó en la derrota de los chamulas, y tomó la forma de una guerrilla indígena durante más de un año. Cuscat nunca fue capturado. Los ladinos pacificaron la región con una mezcla de garantías y represión, y con la ayuda de los chamulas que no participaron en la rebelión. Los últimos reductos de indígenas en el norte de la región fueron sometidos en octubre de 1870. Como la Guerra de Castas, la Guerra de Santa Rosa fue un movimiento de

³⁴ Bricker presenta, como contexto de la Guerra de Santa Rosa, la lucha entre las facciones centralista (conservadora) y federalista (liberal) que dividió a Chiapas como también a México durante gran parte del siglo XIX. Como la capital conservadora del Estado, San Cristóbal, apoyó a los franceses durante la invasión *Continúa página siguiente*

revitalización religiosa antes que revolucionario, según Bricker (245). Las opiniones divergen, pero lo que nos interesa es más bien el comportamiento de los indígenas, su organización militar, su liderazgo.

Los chamulas de la novela difieren mucho de los chamulas del pasado histórico. Aparecen como una masa influenciable, indecisa, sometida a la autoridad de ancianos temerosos (los principales), una masa que no sabe organizarse y dispersa sus esfuerzos militares en ataques espontáneos, sangrientos, ineficaces, al azar de los caminos y eventos. Pedro tiene los atributos y la autoridad de un líder que cree posible salir victorioso de una lucha armada cuando afirma, ante una Catalina escéptica: «Yo sé cómo» (*Oficio* 538), pero el narrador no se toma la molestia de explicar los recursos que tiene. César posee las aptitudes físicas e intelectuales así como el conocimiento del enemigo para ayudar a los chamulas a organizarse militarmente, pero queda a la sombra. Está claro que la autora implícita no aprueba la lucha armada de los indígenas porque, como lo expresa Catalina, las fuerzas son demasiado desiguales (machete contra rifle) y, como lo expresa Fernando, lleva a represalias peores. Por eso, cuando la batalla parece inevitable, la autora no le permite a Pedro ni a los otros cabecillas rebeldes ejercer sus aptitudes de líder para armar, adiestrar a los chamulas, elaborar planes y luego, atacar una ciudad importante como Ciudad Real o llevar a cabo una guerrilla exitosa como lo hicieron los chamulas bajo el mando de Galindo y Cuscat en la Guerra de Santa Rosa. En segundo lugar, Fernando afirma que, teóricamente, a condición de obtener la victoria, podría aceptar la violencia de los chamulas, pero a la vez considera el triunfo imposible a causa de la embriaguez, la superstición y la falta de «idea que alcanzar, un orden que imponer» (651). Es cierto que la embriaguez es una desventaja, pero la superstición no lo es tanto —con su Cruz Parlante, los yucatecos llevaron un combate que duró más de 50 años; hablaremos más adelante del elemento religioso en la rebelión de los chamulas. En cuanto al orden que imponer, está claro que Fernando (y con él quizás Castellanos y los lectores) no percibe, en la actuación desordenada de los indígenas, que sea civil o militar, ni su propósito o idea, y eso denota una actitud paternalista que muchos estudiosos han detectado. Esta «idea que alcanzar» debe de existir en la mente de los indígenas, empezando por el simple derribo de un orden que los mantiene en la miseria y la abyección, pero está profundamente escondida en el *hidden transcript* que Scott ha

de 1862-1867, que éstos fueron derrotados y que un gobierno liberal subió al poder, la capital se trasladó de San Cristóbal a Chiapa, y luego a Tuxtla Gutiérrez (Bricker 241).

descrito, a causa justamente de la dura opresión que padecen. Ya poseen sus estructuras sociopolíticas de nivel municipal, su cultura, su ética: que recobren los medios económicos que les fueron robados por los portadores del «orden», los maestros, y podrán bien arreglarse. A menudo la ideología sigue la acción y no la precede, a pesar de lo que piensan los marxistas. Hablando estrictamente de la lucha armada, ésta no constituye una solución para remediar los problemas de los indígenas, según Castellanos, y por eso, pasa en silencio todos los medios materiales y humanos que podrían ayudar a ganar, si no la guerra, por lo menos la batalla.

Continuemos con la historia aún más reciente de Chamula, en el siglo XX, que transpone la lucha en el escenario civil. Después de la Guerra de Santa Rosa, la comunidad tzotzil se replegó sobre si misma, incluso durante la Revolución de 1910. El gobierno local, dirigido por un presidente municipal monolingüe, se hizo más conservador. Con la llegada de Cárdenas al poder, las cosas cambiaron y sucedió lo que algunos llamaron «la revolución de los indios». El gobierno cardenista confirió muchos derechos a los indígenas y escogió a jóvenes chamulas bilingües, los nuevos escribanos, para actuar como representantes oficiales e intermedios del Estado en la aplicación de las reformas agraria y laboral bajo el control del nuevo Instituto Nacional Indigenista. El propósito más pragmático de estas reformas era atraer votos y, según los detractores, subvertir los gobiernos nativos tradicionales. Los escribanos fueron integrados en el Ayuntamiento Constitucional, de tal modo que los principales monolingües se quedaron apartados. En los años 40, los jóvenes oficiales consiguieron cargos religiosos, incluso el puesto de Presidente municipal, para afianzar su legitimidad y reducir las tensiones internas. Se convirtieron así en caciques, o escribanos-principales, apoderándose de muchos negocios lucrativos hasta entonces monopolizados por los ladinos de San Cristobal, con el beneplácito del partido en el poder, el PRI. Reservaron los cargos, puestos, concesiones comerciales para sus parientes y amigos, mientras apartaban sistemáticamente a los otros candidatos. La disidencia política siguió el descontento económico. Ironía del destino, los caciques se volvieron los defensores de la tradición y supuestamente para proteger la identidad de la comunidad, se echaron a atacar y luego expulsar a los que ponían su poder en tela de juicio (25 000 expulsados desde 1970). La división ha perdurado hasta hoy en día (2005), acentuándose con la venida de misionarios protestantes en los años 70, los esfuerzos de reevangelización de la Iglesia católica y, desde los años 1990, la creación de colonias zapatistas. La situación es cada vez más explosiva.

En *Oficio de tinieblas*, la autora implícita bosqueja un cuadro bastante armonioso y estático de la situación socio-política y económica de Chamula, donde Pedro es el único aguafiestas con sus reivindicaciones de justicia, que no consigue formar un grupo de presión eficaz con los aliados que encuentra. Eso no corresponde del todo a la situación real de Chamula en los años 1940-50, marcada por la transformación de los gobiernos tradicionales, el ascenso de una nueva clase social (los escribanos), la creación de una élite económica chamula y la creación de sindicatos. Castellanos, que ha experimentado esta situación, se queda voluntariamente silenciosa sobre los recursos civiles de la sociedad chamula para efectuar cambios, y les niega recursos militares, como vimos arriba. Pedro poseería el perfil típico para convertirse en escribano-principal o cacique, pero inversamente, la autora implícita lo muestra siempre acabando por someterse a las decisiones de los principales. Recordemos que Pedro, en comparación con su esposa, es un personaje enigmático y silencioso, y que su influencia no desemboca en ninguna acción decisiva. Por consiguiente, vemos que Castellanos quiere presentar a los indígenas como las víctimas pasivas y silenciadas de un régimen opresor, sin recursos propios para salir adelante, mientras que en los hechos existen, dentro de la comunidad, elementos de solución y avenidas de esperanza que ya se han materializado. Además, los cambios introducidos por el gobierno cardenista en la realidad histórica han producido una división quizás irremediable entre los grupos conservadores y progresistas, y eso es un elemento que la autora implícita no quiere reconocer ni mostrar tampoco en su novela. Al contrario, Castellanos prefiere presentar a los indígenas como un grupo monolítico, conservador y unido detrás de los principales. Tal retrato remite al mito de la supuesta «armonía primitiva» entre los chamulas, una creación de los antropólogos (alusión probable a Pozas) que apoyaban la política indigenista del PRI en los años 60, según los defensores de los derechos humanos del Centro Bartolomé de las Casas (CDHBC), en San Cristóbal. Éstos dicen que el mito sirve en realidad para presentar una visión ahistórica y romántica de los chamulas «como víctimas, es decir como objetos y no como sujetos de la historia» (*Informe* 48). No cabe duda que Castellanos endosa y reproduce este mito en la novela.

C.4. – Religión

Otro elemento de la vida chamula que desempeña un papel determinante en la novela y que el narrador presenta con bastantes detalles es su relación con la divinidad, la religión. Trataremos de ver cómo las omisiones, interpretaciones y vacilaciones de la autora

presentan un aspecto de la religión que difiere de la realidad chamula. Empezaremos con la lectura crítica del epígrafe de la novela, que establece el tono de ésta:

Puesto que ya no es grande vuestra gloria;
 puesto que vuestra potencia ya no existe
 –y aunque sin gran derecho a la piedad–,
 vuestra sangre dominará todavía un poco...

Todos los hijos del alba, la prole del alba,
 no serán de vosotros;
 sólo los grandes habladores se os abandonarán.

Los del Daño, los de la Guerra, los de la Miseria,
 vosotros que hicisteis el mal,
 Lloradlo.

El libro del consejo

Esta cita del *Popol-Vuh* (Libro del consejo), aunque un poco ambigua³⁵ –¿quiénes son los grandes habladores, los del Daño? etc.– evoca una decadencia y una condena. Para mejor entenderla, consultamos la versión del *Popol-Vuh* que la autora utilizó. Constatamos que este pasaje se inserta en las palabras que dos héroes de la mitología maya pronunciaron en las circunstancias siguientes: dos hermanos gemelos, Maestro Mago y Brujito, conservando sus nombres mayas de *Hunahpú* (cazador) y *Ixbalanqué* (tigrijo) en la versión de Adrián Recinos, bajan a Xibalbá, el mundo subterráneo donde viven los espíritus malos, los demonios en cierto modo, que causan las enfermedades y la muerte, para vengar a sus padres. Triunfan en todas las pruebas (Casa oscura, Casa del Frío, Casa de los Tigres, Casa de los Murciélagos, Casa de las Navajas) –pruebas que ya encontramos en el mito final de Teresa– y vencen a los señores de Xibalbá, que se someten a su autoridad. Los héroes les dirigen la palabra, pronunciando entonces el discurso citado arriba, además de algunas frases no citadas, que prohíben el juego de pelota y limitan las actividades que los señores podrán cumplir en adelante. Tal enfrentamiento entre los gemelos y los señores de Xibalbá representa la lucha entre los dioses celestes y los dioses subterráneos, por la conquista de la tierra (*Popol-Vuh*, nota 104, 165). En el sentido literal, pues, el pasaje condena a los demonios vencidos, a semejanza de los ángeles caídos de la Biblia, a un estatuto inferior. No se dirige al hombre que técnicamente ya no existe en este pasaje del Libro.

³⁵ Los distintos traductores insisten en la dificultad de traducir este pasaje, que contiene juegos de palabras y alusiones incomprensibles y ha conducido a muchas interpretaciones.

Históricamente, el *Popol-Vuh* fue escrito hacia 1540, en lengua maya y con caracteres latinos, probablemente por un indígena converso que se hizo fraile. Contiene tantas similitudes con la Biblia cristiana que cabe pensar que hubo ciertamente contaminación con la cosmogonía cristiana en su redacción, y aún más en su interpretación. Por consiguiente, es muy posible que el pasaje citado haya sido aplicado por extrapolación a los mayas y sus descendientes, puesto que vehicula la noción de culpa, tan central en las religiones judeocristianas, en relación con las nociones de expiación y de redención. Volviendo a la novela, Catalina también menciona que las persecuciones y adversidades que los chamulas han padecido pueden ser el castigo por sus pecados: «Quizás alguno de nuestros antepasados pecó y por eso nos fue exigido este tributo» (*Oficio* 667).

No obstante, si consultamos a Pozas y sobre todo a Guiteras-Holmes, descubrimos que la noción de culpa en los chamulas es diferente de la noción cristiana, que insiste en el pecado original y el estatuto de pecador de cada hombre, recién nacido o anciano, santo o asesino, que debe por eso padecer todos los males del mundo, sin distinción. En los chamulas, la culpa está ligada a acciones más concretas contra las divinidades y los hombres. Para simplificar, digamos que los chamulas honran a dos series de dioses, los santos cristianos que están mencionados en varias ocasiones en la novela, y los dioses del Cosmos, que incluyen la Tierra (Ch'ul Balamil), el dios de la lluvia ('Anhel)³⁶, el dios Sol (Totic o Chultotic), la diosa Luna (Chulmetic), la madre del maíz (X'ob), etc., un total de siete, nueve o trece divinidades según el criterio de clasificación utilizado. Los chamulas suelen interpretar el origen del sufrimiento como la consecuencia directa de una ofensa a una divinidad cósmica propensa a humores, a un santo cristiano también susceptible o a otro hombre que tiene un alma más fuerte, capaz de vencer el alma del ofensor y así provocar su enfermedad o, si es un brujo, su muerte. Eso contrasta con la percepción de los judeocristianos, que ven las desgracias (enfermedades, catástrofes naturales) como una consecuencia del pecado (en el sentido amplio). Los chamulas siempre pueden encontrar la causa de su desgracia en una deidad de turno, diríamos, y existen rituales, fórmulas, oraciones, para aplacarla, mientras que los judeocristianos viven en la duda perpetua y deben constantemente arrepentirse, aun cuando no sepan de qué. En resumen, el epígrafe de la novela sirve para condicionar al lector (normalmente cristiano) a entender que el compor-

³⁶ Pozas dice que Totic es el dios del sol y del rayo. Para conseguir agua para sus siembras, los chamulas van a rezar a Totic, en simas, cuevas o pozos de agua, llamándolo «Ángel» (Pozas, *Chamula* 200). La explicación de Guiteras-Holmes sobre la existencia de dos dioses distintos, Totic y 'Anhel, nos parece más convincente.

tamiento fatalista y sumiso de los chamulas resulta de su sentimiento de una culpa original. Pero nada de eso existe en la cosmología chamula, si bien su cristianización los indujo a familiarizarse con esta noción. Es sintomático que Xaw, el sacristán, no administrara la confesión en ausencia de un sacerdote y que le dijera a Manuel que los brujos (los que en realidad pueden conjurar las fuerzas del mal) eran los únicos que podían encargarse de eso.

Con respecto a la religión, otros dos elementos de la novela destacan por su singularidad. En primer lugar, en una novela que trata de la importancia de la tierra, nunca Castellanos presenta a sus personajes chamulas en sus campos cumpliendo los rituales dedicados a las divinidades agrarias, que son muy numerosos según Guiteras-Holmes y puntúan todas las etapas del cultivo del maíz. Al contrario, vemos sólo los rituales cristianos del Jueves y del Viernes Santo, que de nuevo se relacionan con los conceptos de culpa y de expiación. En segundo lugar, el calendario de los chamulas contiene unas doce fiestas que duran varios días, de las cuales muchas son alegres, con músicos, bailes, cantos, personajes disfrazados, comidas comunitarias, etc. Es notable la omisión del Carnaval, que permite a los chamulas expresar su frustración de manera aceptable y transgredir todas las prohibiciones. Sin embargo, la autora se concentra en el ceremonial del Viernes Santo (exigido por la fidelidad histórica) y omite los rituales paganos y las fiestas alegres. Esta manipulación estética de la verdad histórica y etnológica es perfectamente legítima, pero no deja de enfatizar el carácter penoso, lúgubre de la vida chamula, constantemente consumida en un sacrificio a los señores temporales y divinos.

La religión constituye verdaderamente la trama de la novela, que inicialmente sostiene la costumbre de la comunidad chamula y prohíbe todo cambio, hasta que Catalina se la apropia, le infunde una autenticidad chamula y la convierte en una fuerza de cambio. Toda la novela es en realidad una alegoría bíblica, si no nos fijamos demasiado en los detalles. Una muchacha virgen (Marcela), después de un encuentro misterioso y violento con una entidad poderosa (Leonardo), concibe un hijo (Domingo) y se casa con un hombre (Lorenzo) para legitimizar el embarazo. El nacimiento del hijo se acompaña de un signo cósmico (el eclipse); Domingo es educado por personas sabias (Catalina, Pedro), reconocido y «bautizado» por un sacerdote (Xaw), y al final, sufre y muere en la cruz para salvar a su pueblo. Coincidencia o juego de la autora, Domingo muere en el capítulo XXXIII, la edad que tenía Cristo cuando murió. La crucifixión no produce los resultados previstos (la victoria sobre los enemigos, el advenimiento de un mundo mejor), pero provoca que parte del pueblo se retire lejos (como los judíos en el desierto o los primeros

cristianos en las catacumbas) y reanude sus costumbres y ritos alrededor de un libro santo (la Biblia) que contiene la palabra divina: el testamento, la profecía, la promesa, «la sustancia que come el alma para vivir», el pacto (*Oficio 705*). El culto de los ídolos en la cueva es primitivo y esencialmente indígena, pero la crucifixión de un joven chamula en un templo cristiano es una perfecta operación de sincretismo religioso que Catalina realiza para que se rompa el silencio de los dioses. Veremos a continuación que el sincretismo se realiza hasta en el plano más alto de la novela.

Como autora antropóloga objetiva, Castellanos presenta muchos elementos sobre la vida de los chamulas que describe sin criticar. Estos elementos aparecen directamente, por la voz del narrador, o indirectamente, por la voz de los personajes. Lo vimos en el caso del alcoholismo, que Castellanos presenta bajo muchos aspectos, sin criticarlo abiertamente. Ocurre en cambio que la autora critique otros elementos sin rodeos. En particular, sentimos su reticencia al respecto de los fenómenos extrasensoriales, como la creencia de los chamulas en potencias oscuras. Catalina no resuelve su esterilidad a pesar de sus conjuros, y los dioses no responden a sus oraciones en la cueva. La autora presenta sus trances como un fenómeno fisiológico, inducido por la rareza del aire en la cueva y luego en el templo lleno de gente, y asemeja las palabras del dios supuestamente emitidas por la boca de Catalina a una jerga concebida en su mente delirante. *A priori*, sus poderes parecen falsos, fingidos. Sin embargo, Catalina encuentra soluciones a su angustia de manera no racional, en la intuición y el sueño. El discurso del Viernes Santo también es diferente: no brota del delirio sino de la lucidez, no se pronuncia en un murmullo sordo sino con voz clara. Como Catalina es una mujer humilde y poco politizada, su discurso parece casi milagroso, de inspiración divina, porque cristaliza todas las protestas de los chamulas en contra de los ladinos, escondidas en el inconsciente colectivo y reprimidas desde tiempos inmemoriales. La autora, por medio del silencio del narrador a su propósito, está admitiendo que los fenómenos irracionales (el sueño, la intuición, el trance) son otros modos para acceder a la razón. Otro fenómeno paranormal, las predicciones de la ceniza, se realizan parcialmente en la novela. La curación le aparece normal al lector, nada milagrosa, porque sabe que la enfermedad de Idolina es de origen psicosomático, pero la destrucción de la casa y la pareja Cifuentes continúa siendo un secreto del narrador que el lector puede resolver a su manera. Por el mero hecho de que el narrador no desmiente ni racionaliza algunos fenómenos paranormales, la autora manifiesta una anchura de miras para soluciones que la razón condenaría como superstición.

C.5. – Pistas de solución

En su novela, Castellanos denuncia las injusticias que padecen los indígenas pero no provee soluciones, en una actitud eminentemente científica que se contenta con describir, estudiar una civilización, una cultura, un problema, para que otros –el lector, luego el hombre de acción, sea político, revolucionario, misionario– encuentren una solución. Sin embargo, descarta algunas soluciones experimentadas por sus personajes, como no viables. Así, se opone a la violencia, a la lucha armada. Es por eso que no permite a un personaje como Pedro encontrar los recursos materiales y humanos necesarios para llevar a cabo la lucha y que no deja de repetir, por la voz de Fernando, su oposición a la violencia. Condena también el repliegue de los indígenas en las regiones remotas –los compara con animales– y su regreso a las costumbres ancestrales, a la pureza original, a su *esencia*, como lo hacen los chamulas que escapan a la masacre. La oposición de la autora al esencialismo que lleva tal solución se manifiesta por la profunda ironía con la que evoca la veneración, por la comunidad emergente, de un libro supuesto santo, que es en realidad las Ordenanzas Militares decretadas por Leonardo para llevar a cabo su exterminio.

Inversamente, la autora explora algunas pistas que, según ella, podrían conducir a una solución. El aladinamiento moderado de Pedro, contrario al tradicionalismo de Catalina, comporta ciertas ventajas. El aprendizaje del castellano y de la lectura es para Pedro una revelación. Luego, su contacto con los ladinos, cuyo discurso ahora capta bastante bien porque domina su lengua, le hace descubrir que son iguales y no superiores al indígena. Eso le permite afirmarse con determinación. Su interés por el discurso agrario de Fernando, que constituye para él la solución al problema de la injusticia, le proporciona «una idea que alcanzar, un orden que imponer». En pocas palabras, su aladinamiento le proporciona un medio para entender mejor la civilización dominante y encontrar vías para luchar contra ella con sus propias armas (la ley, los títulos de propiedad). En realidad, lo que la autora llama «aladinamiento» corresponde al concepto de «hibridez» elaborado por los autores poscoloniales y al concepto de «transculturación» de Fernando Ortiz, es decir, la fusión más o menos completa de dos culturas en contacto, siendo ilusoria la búsqueda de una pureza inicial que ya no existe, o que nunca existió. Pedro quiere mantener las instituciones políticas y la cultura indígena, pero desea cambiar el orden económico por medio de la restitución de las tierras a los indígenas. Su proyecto interesa a los chamulas sin lograr movilizarlos. Paradójicamente, el narrador no le deja a Pedro mucho espacio para expresarse, porque pone más bien a Catalina en primer plano. Sospechamos que la causa de

su degradación es su falsificación frecuente del discurso de Fernando, discurso que transforma en un llamado a la venganza y a la violencia.

La mitificación de los eventos es una pista de solución que la autora explora. Teresa, otro producto de la hibridez, utiliza el proceso de mitificación para dar un sentido a los eventos que no entiende y aplacar el sufrimiento que provocan. No cabe duda que lo relata a Idolina para apaciguar su delirio. El proceso implica una reinterpretación de hechos violentos, incluso la negación de la realidad, para integrarlos a su visión del mundo y dar sentido a lo que parece desprovisto de sentido. Como ya señalamos en el capítulo IV, esta reinterpretación resulta de una táctica de supervivencia que le permite a Teresa superar la angustia de sus dramas personales. No se trata entonces de un relato antiguo, de autoría colectiva y mayor notoriedad, sino de un relato aislado, de alcance individual, adaptable según las circunstancias. Castellanos está demistificando la noción misma de mito. A este respecto, el *Informe* de San Juan Chamula explica que muchos mitos calificados como populares son en realidad poco conocidos en los parajes, lo que demuestra su debilidad como base ideológica (*Informe* 47). La propia Castellanos se quejó de que los indígenas lo mitificaban todo, hasta los títeres que ella utilizaba en su Teatro Petul. Sin embargo, a pesar de las reticencias de la autora, debemos constatar que le confiere al mito un espacio importante en la novela, revelando su gran interés por él y su deseo de revalorizar la oralidad en una época en la que empezó a generalizarse la alfabetización del indígena. Reconoce el mito como un registro alternativo de la memoria de un pueblo y un símbolo de pertenencia, que no se debe descartar como una forma de fabulación. Es más bien otro modo de apropiarse la realidad.

La religión actúa de la misma manera que el mito en las sociedades, en el sentido de que se utiliza, entre otras cosas, para justificar todas las opresiones e injusticias, y mantener a los oprimidos en un estado de pasividad y de sumisión. Sin embargo, la apropiación y transformación del dogma cristiano por Catalina en una auténtica religión autóctona –lo que Fernando critica como «superstición»– en una fuerza viva de cambio, más poderosa y seductora que el proyecto de reforma de Fernando y Pedro, lo que nos obliga a considerarla también como un elemento positivo en la novela, como motor de la acción. El discurso final de Catalina no llama explícitamente a la violencia, conforme a la voluntad reiterada de la autora. Es un discurso lleno de eufemismos, que incita a la batalla sólo como último recurso, que no contiene la palabra «matar», que promete metafóricamente arrastrar por los cabellos no al ladino sino a la victoria, etc. Scott señala, citando a Robin Lakoff, que las

mujeres utilizan en su lenguaje varias fórmulas para atenuar la agresividad que su discurso podría conllevar y así menos indisponer al interlocutor (Scott 30). Sin embargo, la religión constituye un arma de doble filo: permite derribar un yugo, pero muy pronto tiende a establecer otro yugo, como vimos en el caso de Catalina, que se convirtió en sacerdotisa tiránica.

CONCLUSIÓN

Tanto en el nivel de la comunicación intratextual –los personajes, el narrador, el narratario– como en el de la comunicación extratextual –la autora implícita y el lector abstracto– Castellanos utiliza abundantemente los silencios, vacilaciones, reticencia, secretos, eufemismos, verdades ocultadas, recursos negados. La autora presenta a los chamulas como seres silenciosos, herméticamente cerrados, con los que es imposible comunicar, aun para el ladino de buena fe. A este respecto, la metáfora de la piedra asociada a los chamulas es omnipresente en la novela, como lo demuestran los ejemplos siguientes: el apellido mismo de Pedro, Winiktón, remite a la piedra porque significa literalmente «hombre de piedra» (Guiteras-Holmes 343); «una decisión irrevocable petrificó las facciones de Catalina» (367); «La frente lisa, sin resonancias, pétreas» de Lorenzo (386); el «olvido mineral» en el rostro de Teresa (490); los esfuerzos de Catalina para vencer su esterilidad se equiparan a «cavar en la roca sin la recompensa de una gota de agua» (540), etc. La metáfora de la piedra denota el carácter inexpresivo de los chamulas y su rechazo de la comunicación con los ladinos. El desaliento manifestado a veces por Fernando (el portavoz de Castellanos) deja entender que, con una mejor colaboración, los chamulas podrían salir de la miseria y mejorar su situación. Los chamulas, entonces, aparecen a la vez como víctimas de los ladinos y como víctimas de su propia obstinación, pero en ambos casos, la autora no acepta que la sumisión ante la humillación y la incomunicación sean tácticas de supervivencia, mientras se esperan otro momento más propicio para actuar. La sumisión de los chamulas, que la autora implícita presenta como una necesidad requerida por los dioses, según los principales, es en realidad un concepto cristiano que Castellanos proyecta sobre los chamulas sin matizar. La autora ensombrece voluntariamente las condiciones de vida de los chamulas (lo vimos en la descripción del espacio), minimiza o ignora sus cualidades altruistas, acentúa su tendencia al inmovilismo y al fatalismo, ocultando los distintos movimientos de revolución y las numerosas transformaciones pacíficas que los indígenas conocieron a lo largo de los siglos y que provocaron también una transculturación de los ladinos –porque la influencia fue siempre recíproca, al contrario de lo que piensan los indigenistas. Castellanos no considera como factores de cambio los otros recursos posibles que los chamulas utilizaron realmente en el siglo XX, como la organización política (partidos), económica (cooperativas) o laboral (sindicatos). Todo eso nos obliga a concluir que la novela, a pesar de su modesta exploración de vías de

solución, parte de una visión relativamente armoniosa y estancada de la situación existente, que niega la existencia de divisiones y de fuerzas progresistas internas en la comunidad chamula, para llegar a la única solución que parece arrebatadora, la revolución religiosa, que constituye en sí un retorno hacia el pasado, condenado al fracaso. De repente, con sus múltiples carencias de información y con la simplificación histórica, la novela reviste la apariencia de un mito, de una historia forjada por la autora para asimilar una situación dolorosa que no logra solucionar.

El drama central del sacrificio de Domingo en la cruz es metáfora del sacrificio de Idolina que, en manos de una madre complaciente, un padrastro asesino y una nana cariñosa, pierde su juventud y su equilibrio mental en un proceso de concienciación ante su entorno y ante las relaciones raciales podridas de Ciudad Real, lo que prefigura el nacimiento de la escritora. El sacrificio de Idolina es a su vez metáfora del sacrificio de Castellanos, de su sufrimiento de niña mal querida, de su sentimiento de culpa ante los indígenas, de su eterno malestar ante los coletos de San Cristóbal. Castellanos presenta el sacrificio como la condición esencial en la producción de un discurso de liberación, discurso de Catalina en la novela y discurso de Castellanos en su obra entera, que permitió a ésta, merced a la escritura, realizar su propia liberación y participar en el proceso (todavía incompleto) de liberación de las mujeres y de los indígenas. El «oficio de tinieblas», pues, no sería sólo un servicio religioso del Viernes Santo, sino el oficio de la escritora, que se gesta en el sufrimiento y el silencio —la trayectoria de Idolina constituye la prueba de eso— para dar origen a la obra liberadora, como la luz nace de las tinieblas y la palabra, del silencio. Sin embargo, la liberación no consiste en el enfrentamiento violento (que lleva al fracaso), sino en la hibridez, esto es, la interacción cultural con el Otro. Al respecto, Teresa, Idolina y Catalina son, cada una a su manera, los arquetipos del modelo poscolonial. Teresa, adaptada al mundo ladino, se queda apegada a su cultura por la creación y la narración de los mitos que transmite a su «niña». Idolina es una muchacha ladina que asimila con su nana la cultura chamula hasta tal punto que mentalmente siente su sufrimiento, vive interiormente sus dramas y registra su historia, sin duda para transmitirla a otros en el porvenir. Catalina, una mujer tradicionalista, logra sacudir la tradición del interior, instaurar un nuevo culto y desencadenar la acción de su pueblo cuando cambios del exterior amenazan la paz de su familia y comunidad. Como sus heroínas, Castellanos es una verdadera escritora poscolonial, ubicada entre dos polos, incómoda en todas partes, doliente, culpabilizada, que promueve la razón pero utiliza la intuición y la sensibilidad

para acceder al conocimiento; duda de los poderes extrasensoriales pero muestra que pueden funcionar como en el caso de Catalina; condena la superstición pero admite su papel motor. Encarnando el poder de la palabra por su oficio de escritora, denuncia las injusticias, examina soluciones posibles sin pronunciarse –las soluciones puras, perfectas, radicales, no existen realmente, sólo los compromisos son viables– pero al final, parece optar por la hibridez, que constituye para ella un enriquecimiento: de eso Castellanos es la prueba.

BIBLIOGRAFÍA

- «Acculturación / Transculturación». Instituto Interamericano de los Derechos Humanos. Vocabulario. 27-3-2005.
<http://www.iidh.ed.cr/comunidades/diversidades/docs/div_vocabulario/aculturacion.htm>
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. *The Empire Writes Back*. Londres : Routledge, 1989.
- Bennassar, Bartolomé. *L'homme espagnol. Attitudes et mentalités du XVIe au XIXe siècle*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1992.
- Bigas Torres, Silvia. *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*. México : Editorial Universidad de Guadalajara, 1990.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2ª edición. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.
- Bricker, Victoria Riefler. *El Cristo indigena, el rey nativo*. Trad. Cecilia Paschero. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Carreter, Fernando Lázaro y Vicente Tusón. *Lengua española*. Madrid: Grupo Anaya S.A., 1995.
- Castellanos, Rosario. «Oficio de Tinieblas.» *Rosario Castellanos. Obras I. Narrativa*. Comp. y notas Eduardo Mejía. México : Fondo de Cultura Económica, 1996. 357-710.
- Centro de derechos humanos Fray Bartolomé de las Casas (CDHBC). *Informe. Donde muere el agua. Expulsiones y derechos humanos en San Juan Chamula*. San Cristóbal de Las Casas. 28-12-2001 <<http://www.laneta.apc.org/cdhbcasas/Informes/InfoChamula.htm>>
- Díaz Gomez, David. «Señores de las nubes». Mundo Maya On-Line. Cancún, México. 7-4-2005
<<http://www.mayadiscovery.com/es/vida/tzotzil.htm>>
- Dorsinville, Max. *Le pays natal: Essais sur les Littératures du Tiers-Monde et du Québec*. Dakar: Les nouvelles Éditions africaines, 1983.
- Dorward, Frances R. «The Function of Interiorization in *Oficio de tinieblas*.» *Neophilologus. An international journal of modern and mediaeval language and literature* 69 (1985): 374-385.
- «Discurso.» *El Pequeño Larousse 1999*. Barcelona: 1998.
- Genette, Gérard. *Figures III*. París: Seuil, 1972.

- González Vigil, Ricardo. Introducción. *Los ríos profundos*. Por José María Arguedas. Madrid: Cátedra, 1998. 9-108.
- Guiteras-Holmes, Calixta. *Perils of the Soul*. New York. The Free Press of Glencoe Inc. 1961.
- Heuvel, Pierre van den. *Parole, mot, silence*. París: J. Corti, 1985.
- Kallen, Jeffrey L. «Silence and revelation in the English Traditional Ballad.» *Silence, Interdisciplinary Perspectives*. Ed. Adam Jaworski. Nueva York: Mouton de Gruyter, 1997. 155-179.
- Langford, Walter. *The Mexican Novel Comes of Age*. Indiana: University of Notre Dame Press, 1972.
- Lavallé, Bernard. *L'Amérique espagnole de Colomb à Bolivar*. París: Éditions Belin, 1993.
- Lavou, Victorien. «El juego de los programas narrativos.» *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 19 : 37 (1993): 319-332.
- Lindstrom, Naomi. «Women's Expression and Narrative Technique in Rosario Castellanos's In Darkness.» *Modern Language Studies*. XIII : 3 (1983): 71-80.
- Maingueneau, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. 3ª ed. París: Nathan, 2001.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. 4ª ed. Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1994.
- Mejías Alonso, Almudena. «La narrativa de Rosario Castellanos y el indigenismo.» *Cuadernos americanos* 260: 3 (1985): 204-217.
- Meyer, Michael C., William L. Sherman y Susan M. Deeds. *The Course of Mexican History*. 6ª edición. Nueva York, Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Miller, Beth. «Historia y ficción en *Oficio de tinieblas*.» *Texto crítico*. 10-28 (1984): 131-142.
- Ocampo, Aurora M. «Debe haber otro modo de ser humano y libre: Rosario Castellanos.» *Cuadernos americanos* 250 : 5 (1983): 199-212.
- Poniatowska, Elena. «Rosario Castellanos: rostro que ríe, rostro que llora.» *Revista canadiense de estudios hispánicos* 14 : 3 (1990): 495-509.
- Popol-Vuh*. Trad. Adrián Recinos. 2ª ed. Ciudad de Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1984.

- Popol-Vuh*. Trad. Miguel Ángel Asturias y José Manuel González de Mendoza. Traducción de la versión francesa del profesor Georges Raynaud, director de Estudios sobre las Religiones de la América Precolombina, en la Escuela de Altos Estudios de París, 1927, con el título *Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala Antigua*. 5ª reimpresión. México: Losada, S.A., 1998.
- Portal, Marta. «Narrativa indigenista mexicana de mediados de siglo.» *Cuadernos hispanoamericanos* 298 (1975) : 196-207.
- . *Proceso narrativo de la revolución mexicana*. Madrid : Espasa-Calpe, 1980.
- Pozas Arciniega, Ricardo. *Chamula. Un pueblo indio de los Altos de Chiapas*. México: Ediciones del Instituto Nacional Indigenista, 1959.
- . *Juan Pérez Jolote*. 3ª edición, 12ª reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Pozas, Ricardo. (hijo de Ricardo Pozas Arciniega). Mensaje personal de correo electrónico a la autora de este trabajo. 18-10-2003.
- Pozas, Ricardo e Isabel Horcasitas de Pozas. *Los indios en las clases sociales de México*. 7ª ed. México: Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1978.
- Recinos, Adrián. Prólogo. *Popol-Vuh*. Trad. Adrián Recinos. 2ª edición. Ciudad de Guatemala: Editorial Piedra Santa, 1984. 1-71.
- Redfield, Robert. «The Primitive World View.» *Proceedings of the American Philosophical Society* 96.1 (1952): 30-36.
- Robledo Hernández, Gabriela. Síntesis por Mª Cristina Saldaña Fernández. «Tzotziles / Batsil Winik'Otik. Tzeltales / Winik Atel». *Monografías. Los pueblos indígenas de México*. CDI – Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas. 28-4-2005 [en línea]. <<http://cdi.gob.mx/ini/monografias/tzotziles.html>>
- Roger, Jérôme. *La critique littéraire*. París: Dunod, 1997.
- Rus, Jan. «La comunidad revolucionaria institucional: la subversión del gobierno indígena en los Altos de Chiapas, 1936-1968». *Chiapas. Los rumbos de otra historia*. Ed. Juan Pedro Viqueira y Mario Humberto Ruz. Ciudad de México: UNAM, 2002. 251-277.
- Rus, Jan. «¿Guerra de castas según quién?» *Chiapas. Los rumbos de otra historia*. Ed. Juan Pedro Viqueira y Mario Humberto Ruz. México: UNAM, 2002. 145-174.
- Santamaría, Francisco J. *Diccionario de mejicanismos*. 2ª edición. México: Editorial Porrúa S.A., 1974.

Saville-Troike, Muriel. «The Place of Silence in an Integrated Theory of Communication.» *Perspectives on Silence*. Ed. Deborah Tannen y Muriel Saville-Troike. Nueva Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1985. 3-18.

Schlau, Stacey. «Conformity and Resistance to Enclosure: Female Voices in Rosario Castellanos' *Oficio de Tinieblas* [The Dark Service].» *Latin American Literary Review*. 12 : 24 (1984): 45-57.

Scott, James C. *Domination and the Arts of Resistance. Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press, 1990.

«Secreto.» *El Pequeño Larousse 1999*. Barcelona: 1998.

Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Trad. María Pardo de Santayana. Barcelona: Editorial Crítica, Grupo editorial Grijalbo, 1985.

«Silencio.» *El Pequeño Larousse 1999*. Barcelona: 1998.

Smotherman, Teresa. «La filosofía de la liberación en la nueva novela indigenista.» *Cuadernos americanos* 5: 35 (1992): 145-157.

Sommers, Joseph. «El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria.» *Cuadernos americanos* CXXXIII : 2 (1964): 246-261.

Tannen, Deborah y Muriel Saville-Troike, ed. *Perspectives on Silence*. Nueva Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1985.

Toker, Elena. *Eloquent reticence: withholding information in fictional narrative*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1993.

Villarreal, Minerva Margarita. «La red de las discriminaciones o el enigma de las ovejas petrificadas: (Comentario a la novela *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos).» *Revista iberoamericana* 56 : 150 (1990): 63-82.

Weinrich, Harald. «Los tiempos y las personas.» *Dispositio (Estudios)* III.7-8 (1978): 21-38.

ANEXO I

Clasificación del lenguaje según el código y el canal
En M. Saville-Troike, «The place of silence in an integrated theory of communication». *Perspectives on Silence*, p. 5

		CHANNEL	
		Vocal	Nonvocal
CODE	Verbal	Spoken language	Written language (Deaf) Sign language Whistle/drum languages Morse code
	Nonverbal	Paralinguistic and prosodic features	Kinesics Proxemics Eye behavior Pictures and cartoons

ANEXO II

Diagrama de W. Schmid, arreglado por Jaap Lintvelt
en P. van den Heuvel, *Parole, Mot, Silence* p. 91

Instancias del texto narrativo literario

Instances du texte narratif littéraire

