

Rosario Castellanos y el indigenismo en los cuentos de *Ciudad Real*

Rosario Castellanos and the Indigenismo in the tales of Ciudad Real

Mario Calderón¹

RESUMEN

Ciudad real (1997) es el volumen de cuentos más importante de Rosario Castellanos, le mereció el premio *Villaurrutia* en 1961. La autora penetra en el carácter de los indígenas, habla de la explotación de la cual son víctimas por parte de los *caxlanes* y se presenta la penetración norteamericana a través del protestantismo que se promueve en forma de ayuda desinteresada. En el presente artículo, se analiza *Ciudad Real*, el libro de cuentos indigenistas de Rosario Castellanos para observar la condición social de los indígenas de Chiapas, la literariedad de los textos y sus características comunes con el cuento indigenista que inició en México Alfonso Reyes en 1910 con el cuento *La silueta del indio Jesús* y José María Coyote en 1985.

Palabras clave: explotación, indigenismo, literariedad, originalidad.

ABSTRACT

Ciudad real (*Real city*) is the most important short stories book of Rosario Castellanos, with which she received the *Villaurrutia Prize* in 1961. In it the author explores in the character of indigenous people, approaches the exploitation that they endure from the *caxlanes* (Spaniards) and presents the North American penetration through Protestantism, promoted in the shape of disinterested aid. This text does a narratology and stylistic analysis, including rigorous research, of *Ciudad Real* to observe its literary characteristics, the social condition of the indigenous peoples of Chiapas and its common characteristics with the indigenous tale. This tendency started in Mexico with Alfonso Reyes's 1910 story *La silueta del indio Jesús* (The silhouette of Jesus, the indian) and ended with Herminio Martínez's story *José María Coyote* in 1985.

Keywords: Exploitation, Indigenism, Literary, Originality.

INTRODUCCIÓN

La narrativa de tema indígena comenzó en las Américas con la publicación, en Filadelfia, de la novela *Jicoténcal* en 1826, misma que "hoy ya no queda duda alguna para reconocerla como obra del poeta cubano José María Heredia" (González, 2002, p. 7) y con *Netzula*, de José María Lacunza, publicada en México en 1837 durante el primer romanticismo mexicano de La Academia de Letrán.

¹ Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Sin embargo, estas novelas pertenecen al indianismo del romanticismo ya que

[...] incluimos en esta denominación todas las novelas en que los indios y sus tradiciones están presentados con simpatía. Esta simpatía tiene gradaciones que van desde una mera emoción exotista hasta un exaltado sentimiento de reivindicación social, pasando por matices religiosos, patrióticos o solo pintorescos y sentimentales (Meléndez, 1934, p. 9).

Paz (1997) afirmó que Ireneo Paz es el iniciador de la novela indigenista en México con la publicación de la novela romántica *Doña Marina o la piedra del sacrificio*. No inició con esa obra por tratarse de una novela romántica propia del indianismo pero sí lo inaugura en México y en toda América *Manuel Lozada*, “el tigre de Alica” publicada en 1883 donde se presenta al indígena de manera realista.

En 1889, la escritora peruana Clorinda Matto de Turner publicó la novela *Aves sin nido*. Posteriormente, en 1904, el escritor boliviano Alcides Arguedas da a conocer la novela *Wata-Warra* que tendría su versión definitiva en 1919 como *Raza de bronce*. En 1934 el ecuatoriano Jorge Icaza publica la novela *Huazipungo* y en 1935, Gregorio López y Fuentes publica, en México, *El Indio*, novela por la cual le fue otorgado el Premio Nacional el mismo año de su publicación. Hubo en México otros autores de novelas indianistas como Ireneo Paz que publicó en 1883 *Doña Marina* y otros escritores de novela indigenista como Miguel Ángel Menéndez que escribió *Nayar* en 1941. Ramón Rubín es autor de *El llamado dolor de los tzotziles* 1957, *El canto de la grilla*, 1952; *La bruma lo vuelve azul*, 1954; Miguel N. Lira publicó *Donde crecen los tepozanes* de 1947.

El cuento indigenista de México se derivó de la novela que presenta como personaje central al indio mexicano. Las primeras novelas con esa particularidad, lo idealizan. Por esa razón pertenecen al indianismo, resultado de la tendencia hispanoamericana del romanticismo por recuperar el pasado indígena.

Ya en la primera mitad del siglo xx, la narrativa realista en México es clasificada por la temática desarrollada. Aparecen entonces dos vertientes de la literatura de compromiso social: la novela de la Revolución y la Indigenista. Quizá esta última, por la temática, sea la tendencia narrativa más original que ha producido América.

El cuento indigenista se observa pues como una derivación de la novela indigenista. Aparece el cuento *Siluetas del indio Jesús* de Alfonso Reyes (1910). Posteriormente, en 1940, aparece *Cuentos campesinos* de Gregorio López y Fuentes. Continuó con *Cuentos del medio rural* mexicano del mismo autor, (1942); *Cuentos de indios* (1954), primer libro; *Cuentos de indios* (1958), segundo libro, de Ramón Rubín; *Canasta de cuentos mexicanos* (1946), de Bruno Traven; *El Diosero* (1952) de Francisco Rojas González; *Benzulul*, 1959, de Eraclio Zepeda; *Ciudad real* (1960), de Rosario Castellanos; “Isidoro Istacu” del libro *Tres cuentos* de Carlos Juan Islas publicado por La Universidad Veracruzana en 1962; “Hilario Yécata” de José Luz Ojeda del libro *Tierra, canto y estrellas* (1975); “Viva Grecia” de Raúl Hernández Viveros que aparece en el libro *Los alquimistas* publicado en 1978; “El Grillo crepuscular”, texto incluido en *Cuentos y sucesos 2, pasados por agua* (1981), de Juan de la Cabada; y, finalmente, en 1985, Herminio Martínez publicó el libro de cuentos sobre el campo *La jaula del tordo* que abre con el cuento indigenista.

El auge del cuento indigenista se dio entre 1952 y 1962. Se trató del momento de mayor nacionalismo y auto identificación del pueblo mexicano durante el llamado *Milagro mexicano*, etapa de mayor estabilidad social y progreso económico, los sexenios de los presidentes lobos, hábiles políticos, según el significado de los nombres de Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos. En esta etapa fueron publicados también reconocidos libros mexicanos del siglo xx: la obra de Juan Rulfo, los poemarios representativos de Octavio Paz y la narrativa que dio prestigio a Carlos Fuentes.

El cuento indigenista de México tiene las siguientes características generales:

- a) Se advierte la lucha de razas, no de clases, como centro de las historias, dándose generalmente la oposición entre la cultura basada en la razón de los blancos y mestizos contra la cultura fundamentada en la fe de los indígenas.
- b) Aparecen personajes colectivos, los pueblos indígenas, como protagonistas.
- c) Se desarrollan como temas, o ideas eje, el conocimiento de la personalidad enigmática de los indígenas y su explotación por los hombres blancos o los mestizos.
- d) Se enriquece el idioma español a través de la inclusión de palabras en lenguas indígenas (indigenismos).

A partir de la lectura de los cuentos, se observan los siguientes rasgos característicos de la raza indígena:

1. Su carácter y modo de ser es firme y extremo. Esto se deduce por los colores de su ropa descrita en las narraciones y por las historias de los cuentos.
2. El indígena mexicano no se abre ni entrega sus secretos o riquezas a hombres extranjeros, no se raja.
3. Se posee sentido de dignidad y, de ese modo, se reflejan como seres de integridad moral.
4. La raza indígena, no importa el núcleo al cual pertenezca, es desconfiada y recelosa.
5. Su pensamiento se basa en la fe, no en la razón.
6. Los indígenas se caracterizan por sufridos y estoicos.
7. En su núcleo social, viven de acuerdo a sus propios usos y costumbres. Sin embargo, esta relación se altera cuando intervienen los blancos o los mestizos.
8. Así como la raza blanca se burla de los pueblos primitivos, también los indígenas se admiran y ríen de las costumbres estrafalarias de los extranjeros.
9. Los indígenas actúan siempre con base en su mundo establecido y seguro donde nada o muy poco cambia.
10. No pactan ni ceden, hay ausencia de capacidad política, todo debe ocurrir de acuerdo a su propia voluntad.
11. El hombre está muy unido a su tierra, conoce perfectamente las plantas y animales de su región.

Rosario Castellanos, una de las principales narradoras de obras indigenistas de México, nació en la Ciudad de México en 1925 y murió en Israel en 1974. Fue una polígrafa en las letras mexicanas. Escribió dos de las novelas más importantes de México: *Balún Canán* (1957) y *Oficio de Tinieblas* (1962). Como poeta publicó varios poemarios que hoy se encuentran reunidos en *Poesía no eres tú* editado por el Fondo de Cultura Económica en 1972. Sus poemas han sido incluidos en varias antologías, entre ellas, quizá la más importante del

siglo xx, *Poesía en movimiento* de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. Como cuentista publicó *Ciudad Real* (1960), *Los convidados de Agosto* (1964) y *Álbum de familia* (1971). Algunos de sus cuentos han sido incluidos también en las antologías más importantes de México, entre ellas, tal vez la más significativa sea *Cuento mexicano moderno* (2000) de Russell M. Cluff, Alfredo Pavón, Luis Aturo Ramos y Guillermo Samperio, editado por Aldus, la Universidad Veracruzana y la Universidad Autónoma de Tlaxcala.

En este trabajo me ocuparé de comentar el libro de cuentos Ciudad Real por el cual se le otorgó el premio Villaurrutia en 1961. Dicho cuento hoy se encuentra publicado por la editorial Alfaguara. El libro consta de diez cuentos: *La muerte del tigre*, *La tregua*, *Aceite guapo*, *La suerte de Teodoro Méndez Acubal*, *Modesta Gómez*, *El advenimiento del águila*, *Cuarta vigilia*, *La rueda del hambriento*, *El don rechazado* y *Arthur Smith salva su alma*.

LA MUERTE DEL TIGRE

Es un cuento que gira en torno a los indígenas de la comunidad de los *bolometric*, es decir, de los *chamulas*. Se habla de que un día tuvieron como *waigel*, tótem o espíritu, un tigre con su bravura, pero que fueron dominados poco a poco por los conquistadores, los encomenderos y, en los últimos tiempos, por los enganchadores de Ciudad Real. Son explotados haciéndoles creer que se encuentran endeudados sin esperanza de poder pagar con su trabajo.

En el cuento, la idea eje o el tema es la explotación de la cual hacen víctimas a los *chamulas*; los personajes son colectivos: por un lado, los *chamulas* recelosos, miserables y supersticiosos y por el otro los malvados *caxlanes* explotadores. Se observan dos clases sociales en pugna: los blancos y los indígenas.

Se percibe un tono atractivo en la narración que retiene la atención del lector y hay un lenguaje que se torna poético mediante el empleo de frases sorprendentes en las que, a través de la prosopopeya, se imprime animismo, categoría de seres vivos a las cosas. Ejemplos: "Allí la prosperidad les alzó la frente, les hizo el ánimo soberbio" (Castellanos, 1997, p. 15), o el siguiente fragmento donde tiene lugar el mismo recurso retórico de construcción: "En ese papel que habla se consigna la verdad" (Castellanos, 1997, p.16). La literariedad se obtiene también materializando el sustantivo abstracto de la bravura del espíritu de los *chamulas* a través de los instintos del tigre.

La literariedad se define de la siguiente manera: "El objeto de la ciencia de la literatura no es la literatura sino la literariedad, es decir, lo que hace que una obra dada sea una obra literaria" (Jakobson, 1981, p. 56) y sobre lo literario del siguiente modo: "Estos discursos al ser estéticos no son susceptibles de una sola y única interpretación, sino que son polisémicos (tienen varios sentidos, que no es lo mismo que ser ambiguos)" (Prada, 2001, p. 126).

Los enganchadores sojuzgan a los indígenas valiéndose de la visión mágica del mundo de ellos, ya que creen en la magia y en la fuerza de la mirada de los enganchadores que pueden ser capaces de embrujar.

LA TREGUA

La *tregua* trata sobre el encuentro de una indígena, Rominka, con un *caxlán* y hombre blanco. Los hombres del pueblo, supersticiosos, terminan asesinando a un hombre blanco perdido que solo perseguía a Rominka por su sed, necesitaba agua. Los indígenas lo consideraron el espíritu sin misericordia de los montes.

En este texto se desarrolla el choque de las dos culturas: la supersticiosa fe de los indígenas contra la razón del hombre civilizado.

Los indígenas, al asesinar al *caxlán*, se sienten liberados y por algún tiempo cómodos, hasta que nuevamente sienten la presión y piensan que se requiere otra vez el asesinato de *caxlanes* como si se tratara de sacrificios humanos del pasado. La tregua puede ser la sensación de liberación de los indígenas después de haber asesinado al *caxlán*, pero también la que dio el pueblo indígena a la bebida, pues de pronto, tal vez por temor de venganza, dejaron de comprar el agua ardiente acostumbrado.

En este texto la literariedad se encuentra en el relato ágil y activo mediante la abundancia de enunciados que contienen verbo en voz activa, pero también se halla en la materialización del sustantivo abstracto *tregua*.

ACEITE GUAPO

Este texto tiene como idea eje o tema la vejez de Daniel Castellanos Lampoy. En este cuento indigenista igual que en la novela *Lola Casanova* de Francisco Rojas González se relata el desprecio de los indígenas por los ancianos. Daniel Castellanos se encuentra viudo, sin fuerzas, abandonado por sus hijos, sin riquezas y sin el respeto de su pueblo. Busca el adelanto del enganchador de Ciudad Real. Consigue el dinero y se convierte en mayordomo de su patrona Santa Margarita. Se pasa el día platicándole cosas triviales hasta que el sacristán le dice que ella es blanca y que por eso no va a entender su conversación en tzotzil. Le sugiere que debe tomar *aceite guapo* para que, de esa manera, él pueda acceder a la lengua castilla y la Santa pueda entenderle. Daniel Castellanos roba las limosnas y toma el aceite guapo que es muy caro. Al ingerirlo, ya ebrio habla incoherencias y es expulsado de la iglesia, pasando su última borrachera a campo raso. Se advierte en este cuento la condición desventajosa y marginada de los ancianos indígenas tzotziles o *chamulas*. Se observan otra vez sus supersticiones. Viven en un mundo inventado por sus creencias. Se trata de la creación de un mundo alterno. Lo literario se encuentra en la polisemia creada por las dos realidades paralelas.

En este texto se muestra una preocupación por la condición de vida de los indígenas. Se trata de una historia que conmueve y atrapa por el problema planteado, en ese sentimiento radica la literariedad. Se encuentran también en el cuento algunas frases metafóricas como “Por las noches el suelo no descendía a sus ojos” (Castellanos, 1997, p.40). Asimismo, se desarrolla el desprecio de la lengua indígena frente al castellano. Se refiere que el chulel es el protector personal y que el *waigel* es el espíritu protector del pueblo.

LA SUERTE DE TEODORO MÉNDEZ ACUBAL

En la diégesis de este cuento, como en toda la narrativa indigenista, se ve clara la lucha, no de dos clases, sino de dos razas, la blanca de *caxlanes* y la de los *chamulas* o tzotziles. En este texto se cuenta que un indígena, Teodoro Méndez Acubal, encuentra una moneda de plata. No sabe cómo gastarla hasta que descubre la estatuilla de una virgen en la joyería de Don Agustín Velazco. Pasa varias horas observándola sin atreverse a entrar a la tienda para comprarla. Don Agustín, hace aparecer a Teodoro como un ladrón. Lo denuncia y lo envía a la cárcel. Nadie se ocupa de su expediente y éste se pierde.

La literariedad del cuento se obtiene en el impacto que produce la historia y en la bivalencia del título *La suerte de Teodoro Méndez Acubal* que parecía

fincado en el optimismo, pero por el desenlace sorpresivo, adquiere otro sentido desde la perspectiva del pesimismo.

Los personajes se encuentran bien delimitados psicológicamente, pues aparece un niño viejo y mediocre, Don Agustín; una madre dominante que es capaz de sentir y mostrar desprecio, de manera inteligente, hacia su propio hijo; y un indígena *chamula*, Teodoro Méndez Acubal que, debido a la raza a la cual pertenece, está condenado a la marginación.

En suma, el cuento se distingue por el hábil manejo de la psicología de los personajes que, en determinadas situaciones, como en el instante en que Teodoro encuentra la moneda, se dice que el hallazgo lo convirtió en “un hombre más fuerte que antes, es verdad, pero también más temeroso” (Castellanos, 1997, p. 51).

Se destaca la descripción de la actitud psicológica de la mamá de Don Agustín “la madre de Don Agustín movía la cabeza suspirando. Y redoblaba los halagos, las condescendencias, los mimos, pues este era su modo de sentir desdén” (Castellanos, 1997, p. 52). Y hay gran habilidad en la descripción psicológica cuando se regatea en el comercio “Ambos parecían calmosos. Afectando uno, ya falta de interés, otro, ya deseo de complacencia” (Castellanos, 1997, p. 53).

MODESTA GÓMEZ

Este texto relata la historia de una muchacha, Modesta, que en concordancia con el significado de su nombre, es sirvienta en una casa, teniendo como deseo su realización como mujer. Es violada por el joven de la casa. Al quedar embarazada, es corrida por la patrona. Desde entonces se dedica al oficio de atajadora, es decir, a robar la mercancía de las mujeres que la producen y la transportan a la ciudad. En el texto se hace denuncia de la forma de vida que llevan las mujeres indígenas explotadas, violadas y obligadas a luchar entre ellas para sobrevivir.

La idea eje es la explotación y lo literario del cuento se encuentra en la crudeza de la realidad vivida por la mujer en Ciudad Real. El cuento, por el trato crudo entre las mujeres, pudiera ser considerado como naturalista. La literariedad radica en el efecto de indignación que se produce en el lector. Lo artístico y lo literario está también en la relación entre nombre y obra del personaje femenino Modesta. El antecedente de este modo de crear lo literario es precisamente el autor de la novela *Don Catrín de la fachenda* publicada en 1832.

EL ADVENIMIENTO DEL ÁGUILA

Se cuenta que había un indio, Héctor Villafuerte, con rasgos de águila en el cuerpo y en el carácter, y fue expulsado de la escuela. Tenía amigos de mala vida y su madre murió en la miseria por pagar sus deudas. Después él contrajo matrimonio por interés con Emelina Tovar, quién murió en el parto; ella se dedicaba a la elaboración de dulces y no tenía dinero. Héctor llegó a ser secretario municipal de Tenejapa. Un día dijo que se había terminado el sello y que este contenía el nahual del gobierno. Los hombres principales del pueblo, por esa razón, le dieron cinco mil pesos, precio que él fijó para comprar un nuevo sello. Él puso una tienda con el dinero producto de su estafa y de esa manera hizo su fortuna. El cuento alcanzó la literariedad en la polisemia derivada de la descripción del protagonista Héctor como un águila por su condición física, por su psicología y por hacer coincidir esa idea de águila con el recurso del águila estampada en el sello como el nahual del gobierno.

El cuento presenta como constante del estilo de Rosario Castellanos, su agudeza en la psicología de los personajes. Esto se puede advertir en los siguientes ejemplos:

Cuando refiere que el protagonista “los veía con una mirada distante, porque el desdén era en él una actitud, no un estado de ánimo” (Castellanos, 1997, p. 75).

En el siguiente fragmento: “las mujeres lo miraban codiciosamente y Héctor respondía a todas -sin hacer distinción para no comprometerse- con la misma sonrisa de cínica espera y de diferente voluptuosidad” (Castellanos, 1997, p. 75).

Y en esta: “Cuando una mujer, razonaba el pretendiente, está en las condiciones de Emelina Tovar, se enamora y abre la mano. Enamorarla no será difícil. Basta mover ante ella un trapo rojo y ha de embestir, ciega de furor y de ansia” (Castellanos, 1997, p. 76).

El discurso literario se crea también, a veces, con el empleo de algún refrán como “Porque dice el dicho que el que entre lobos anda a aullar se enseña” (Castellanos, 1997, p. 78) y mediante alguna gran imagen poética como “Cuando Héctor logró hablarle por primera vez, Emelina lo escuchó parpadeando como si una luz excesiva la molestase. No supo responder y en este silencio el pretendiente entendió su aceptación” (Castellanos, 1997, p. 76).

CUARTA VIGILIA

Es un cuento fincado en el problema psicológico de la avaricia, se habla de una abuela viuda y su nieta soltera, Nides, que es avara y protege el cofre que le había regalado su abuela. Incluso ante una enfermedad grave no recurre a su cofre y vive en otra casa con huerta, y se ocupa de rezar a cambio de un pago muy pequeño. Entierra su cofre y en el mismo hoyo al indígena *chamula* que le ayudó a cavar. Enterró el cofre por el miedo a los carrancistas que se aproximaban. Ve que hay un fantasma por la malva que plantó como señal donde había enterrado su tesoro.

En el discurso narrativo, Castellanos emplea varios refranes, llega inclusive a construir un lenguaje literario con base en ellos. Ejemplo: “Menos doña Siomara, que se mantuvo en sus trece, que al ojo del amo engorda caballo, que el que tiene tienda que la atiende. ¿Para qué manjar un hierro frío? No se quiso ir” (Castellanos, 1997, p. 91). Esta manera de obtener el discurso artístico o literario tiene su antecedente en México en las novelas del Costumbrismo, sobre todo *Astucia* de Luis G. Inclán. Describe también la situación social de la revolución contando que nadie podía comprar porque no había qué vender debido a que nadie tenía dinero y los víveres eran muy caros.

El cuento tiene un problema de coherencia debido a que primero se cuenta que fueron robados los cofres de doña Siomara que estaba en la cárcel y luego se narra que la heredera, la niña Nides, los distribuyó y se quedó con el más grande.

EL DON RECHAZADO

El don rechazado es un cuento que sobresale por su tono y por el narrador que es autodiegético o protagonista, este fue imitado, se advierte claramente, por Luis Zapata en la escritura de su cuento “Una de cal” incluido en la antología *Jaula de palabras* de Gustavo Sáinz.

El don rechazado tiene además un valor antropológico pues intenta penetrar en el incomprensible modo de pensar de los indígenas tzeltales. Cuenta que un antropólogo honesto se hace aquí una especie de homenaje a los antropólogos

auxilia a Manuela, una indígena que acaba de dar a luz y que padece fiebre puerperal. Se ofrece para protegerlos a ella, a su hija Martha y a su hijo recién nacido; pero ella lo rechaza y protege a su antigua patrona, doña Práxedes. Manuela ofrece la venta de su hija, pero el antropólogo la rechaza y no puede comprender porqué Manuela sigue prefiriendo a doña Práxedes, a pesar de que ella la desamparó en el nacimiento de su hijo. La razón de esa preferencia parece ser que ella todavía se sentía unida a la patrona, por el trato que aún no se deshacía.

Se advierte en este cuento que los indígenas no son afectos a los cambios, su mundo ideal no debe variar. Otra vez quizá el recurso que imprime la literariedad al texto es el hábil trabajo de la psicología de los personajes indígenas.

Aparecen en el discurso algunos refranes como *Lo mismo sirve para un barrido que para un fregado*. Se descompone el refrán ya que el original es *Lo mismo sirvo para un barrido que para un regado*. Aparece además alguna imagen interesante como “creyendo que iba a ver el cielo abierto” (Castellanos, 1997, p. 139).

Se propone como explicación de la conducta de Manuela para rechazar la ayuda del antropólogo que en Ciudad Real existe o impera un orden social que los indígenas captan perfectamente y se imaginan que todos los caxlanes, o blancos, son iguales.

LA RUEDA DEL HAMBRIENTO

La rueda del hambriento es un cuento extenso con diálogo abundante. Lo literario en este cuento, además de las características anteriores, está también en la penetración aguda en la psicología de los personajes, el colectivo de los indígenas tzeltales y el de los blancos o *caxlanes* y el doctor de la misión. Se halla lo literario también en la capacidad de la cuentista para conmovir al lector presentándole, de manera sensible, la problemática de los indígenas *chamulas* de Chiapas.

La historia es la siguiente: una mujer huérfana acostumbrada a atender a una enferma terminal de cáncer, su madrina y protectora, se convierte como consecuencia de sus actividades cotidianas, en enfermera. Acepta un empleo en Chiapas, cerca de Ciudad Real, ahí vive la realidad cruda de los indígenas en la visión del doctor de la misión. La solución a sus problemas, que es el pensamiento de Rosario Castellanos, es la educación.

Por otra parte, se da cuenta que no hay dinero suficiente para medicinas y que, debido a esas circunstancias, no se puede exigir mucho a los empleados de la misión. Se explica a través del médico, que los indígenas tienen que pagar por los servicios de salud para que puedan valorarlos tanto como las actividades del brujo y de las parteras.

El cuento recoge un fragmento de leyenda popular de Chiapas similar al mito de Sísifo. Se cuenta que Santo Tomás, incrédulo y rebelde frente a Cristo, derrumbó el cielo y constantemente se ocupa de levantarlo sin éxito; la niebla constante es la evidencia del cielo derrumbado. Se trata pues de un estupendo cuento que muestra, de manera muy objetiva, con conocimiento de la situación social, el verdadero problema de los indígenas de México, especialmente el de Chiapas.

ARTHUR SMITH SALVA SU ALMA

En este cuento; un narrador heterodiegético u omnisciente, expone una magnífica investigación donde se cuenta que tanto el gobierno como la iglesia protestante de los Estados Unidos mantienen un organismo con muchos

recursos económicos, aviones, helicópteros, en general, construyen en Chiapas un mundo muy similar al civilizado de los Estados Unidos. Se refiere que su objetivo es catequizar a los indígenas y mantener una presencia norteamericana en la zona chiapaneca. Se describe el modo de vivir del pastor, a quien su mujer pone una demanda de divorcio. Se expone una relación conflictiva entre los protestantes y los católicos, los asesinatos y venganzas en nombre del cristianismo. Se habla también de la doble moral de los protestantes con su pensamiento anticomunista sin entender claramente el concepto de comunismo.

Finalmente, el verdadero cristiano Arthur Smith se pelea con el grupo debido a que a él sí le interesa la verdadera justicia cristiana y no el poder ni la simulación. Renuncia a la organización para vivir de manera personal el verdadero cristianismo.

Evidentemente, en este cuento hay una crítica social tanto de la situación religiosa que impera en Chiapas como del consentimiento del gobierno mexicano a pesar de que se viola el artículo tercero de la constitución mexicana.

CONCLUSIONES

Si consideramos con Greimas que un cuento equivale a un enunciado simple, y que ambos tienen estructuras semejantes, podemos afirmar, que *Ciudad Real* es un conjunto de diez enunciados o cuentos que encuentran unidad de sintaxis con base en relaciones espaciales ya que todos los textos presentan su epicentro en San Cristóbal de las Casas, Ciudad Real hasta 1839.

El libro, en cuanto al nivel de expresión, presenta estructura lineal, narrador heterodiegético u omnisciente con excepción de *El don rechazado* donde hay un narrador autodiegético, protagonista.

En cuanto al nivel del contenido, el libro obtiene la calidad estética desglosando y materializando, es decir, objetivando lo subjetivo que es el arte, ideas como la bravura del tigre, haciendo sentir el sustantivo abstracto "tregua"; la creación de un mundo paralelo con fundamento en la superstición como en el cuento *Aceite guapo*; mediante la bivalencia impactante del significado del enunciado desarrollado *La suerte de Teodoro Méndez Acubal*; se obtiene la literariedad también a través de conmover al lector por la injusticia padecida por los indígenas en todos los cuentos, especialmente en *Modesta Gómez*; mediante la alegoría surgida de la comparación de un hombre con un águila y el desarrollo del valor de ese animal totémico para los indígenas y los mexicanos.

Se consigue lo literario además a través de la creación de discurso polisémico con base en refranes como en el cuento *Cuarta vigilia*; se obtiene además mediante la descripción de la personalidad enigmática de los personajes de todos los cuentos, en especial de *El don rechazado*, *La cuarta vigilia* y *La rueda del hambriento*; esa literariedad se obtiene además rescatando leyendas como la que alude a Santo Tomás en *La rueda del hambriento* y copiando la realidad de la situación vivida en Chiapas de la cual se hace denuncia con cierto compromiso social que se observa en todos los cuentos, muy especialmente en *Arthur Smith salva su alma*.

Todos los cuentos se embellecen con el empleo de imágenes literarias y se convierten en obras artísticas con el hábil manejo de la psicología de los personajes. Considero, con César Rodríguez Chicharro, que las obras que pertenecen a la narrativa indigenista son

aquellas obras en las que se presenta al indio tal cual es, sin idealizarlo, y en las que se alude airadamente a las condiciones en que este tiene que vivir, a los abusos de que lo hacen objeto el clero, la dictadura porfirista, los terratenientes e incluso la triunfante revolución de 1910. En las novelas indigenistas predomina la valoración de los elementos propios del indio (Rodríguez, 1963, p. 146).

Ciudad Real tuvo su auge en la década de 1952 a 1962, recordando que *El Diosero* de Rojas González se publicó en 1952, *Benzulul* de Eraclio Zepeda en 1959 y *Ciudad Real* de Rosario Castellanos en 1960.

REFERENCIAS:

- Castellanos, R. (1997). *Ciudad Real*. Ciudad de México: Alfaguara.
- González, A. (2002). *Jicoténcal, príncipe americano*. Ciudad de México: UNAM.
- Jakobson, R. (1981). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- Miranda, C. (1998). *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Ciudad de México: UNAM.
- Meléndez, C. (1934). *La novela indianista en Hispanoamérica 1832-1889*. Madrid: Hernando.
- Musacchio, H. (1999). *Milenios de México* tomo I. Ciudad de México: Hoja Casa Editorial.
- Paz, O. (1997). "Silueta de Irene Paz". *Vuelta*, número, pp. 243, 4-8.
- Prada, R. (2001). *El discurso-testimonio y otros ensayos*. Ciudad de México: UNAM.
- Rodríguez C. (1963). *Estudios literarios* Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Tibón, G. (1986). *Diccionario de nombres propios*. Ciudad de México: FCE.
- Tibón, G. (1988). *Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos*. Ciudad de México: Diana.