

UN OLVIDADO ANTECEDENTE DEL FEMINISMO E INDIGENISMO LATINOAMERICANO

Mario RAMÍREZ-OROZCO*

Resumo: Una obra de la escritora mexicana Rosario Castellanos sirve como pretexto para examinar de manera crítica la dualidad excluyente, aún actual en los sistemas patriarcales de Latinoamérica, que se evidencia en la subvaloración tanto del discurso de la mujer escritora, como en el trato de la población indígena y el ocultamiento de su protagonismo social y político.

Palavras chave: feminismo, indigenismo, sistema patriarcal, discurso."

Resumo: Uma obra da escritora mexicana Rosário Castellanos serve como pretexto para examinar de maneira crítica a dualidade excludente, ainda atual nos sistemas patriarcais da América Latina, que se evidencia na subvalorização tanto do discurso da mulher escritora quanto no trato da população indígena e no ocultamento de seu protagonismo social e político. Palavras chave: feminismo, indigenismo, sistema patriarcal, discurso."

La literatura escrita por mujeres latinoamericanas en español, si no ha sido marginal del todo, se mantiene en los bordes del abismo profundo entre la indiferencia o la gloria pasajera. Salvo el *Boom* internacional de los años ochenta, con Isabel Allende, algunas escritoras mexicanas como Ángeles Mastretta y Laura Esquivel, o el rescate obligado por las efemérides de los pocos nombres que nos llegan del pasado, una o dos en cada país, la posibilidad de llegar a la literatura escrita por mujeres ha sido escasa.

Apenas un afán populista, permitiría aceptar que se ha tratado con igual criterio, por ejemplo, la obra de Gabriela Mistral, Victoria Ocampo, Clarice Lispector, Marvel Moreno, Elena Poniatowska o Rosario Castellanos, que la de sus paisanos y contemporáneos masculinos. Los editores y los críticos, si alguna vez se han ocupado de ellas, lo han hecho sabiendo que su mercado es un grupo reducido de lectores y, en el mejor de los casos, la lectura obligatoria impuesta por los programas académicos de algunos países. Viendo de manera global el asunto, vemos que el problema aquí no es de género, sino general. Entonces tenemos que decirlo, y fuerte, que salvo Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Jorge Luis Borges y otros pocos escritores afortunados, nuestra literatura no tiene lectores. Y no tenerlos significa para un autor la muerte.

* Mario Ramírez-Orozco. Profesor asociado de estudios culturales en Telemark University College, en Noruega. Doctor en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México y Maestro en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Bergen, en Noruega; además de estudios de Comunicación Social en la Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro y estudios Jurídicos en las universidades Libre y Nacional de Colombia.

Es dentro de este marco negativo, y relejendo las notas que tomé en el seminario de “Narrativa femenina mexicana” dictado hace ya muchísimos años en el Departamento de Español y Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Bergen, en Noruega, por la investigadora argentino-peruana Susana Reisz, que quise retomar algunas características de la escritura femenina, en particular de una escritora mexicana: Rosario Castellanos.

Autora que escribió casi toda su obra desde una perspectiva testimonial, considerada una continuadora de la llamada novela “pos-revolucionaria” mexicana y, como lector de estos tiempos, llamó mi atención su interés por abordar los antecedentes de la persistente rebelión indígena en los estados sureños de su país. Además, por introducir la problemática de la mujer y del indio. Elementos todos que me ofrecieron la posibilidad de contextualizar, muy de cerca, a la fabulosa selva mexicana, tan parecida a la suramericana en su exuberancia, su injusticia y su olvido.

Sobre Rosario Castellanos hay que decir que nació el 25 de mayo de 1925, en Ciudad de México. Apenas niña su familia se trasladó al pueblo de Comitán, en el estado sureño de Chiapas. Al comenzar la adolescencia, su familia volvió arruinada a la capital mexicana, como consecuencia de la Reforma Agraria implantada por Lázaro Cárdenas, presidente de México entre 1934-1940. Inaugura su vida literaria con los poemarios *Trayectoria del polvo* (1948), *Apuntes para una declaración de fe* (1949), *De la Vigilia estéril* (1950), y *El rescate del mundo* (1952). Más tarde, en 1954, regresó a Chiapas a trabajar en el Centro Coordinador del Instituto Indigenista de San Cristóbal de las Casas. En 1957, publicó una compilación de sus poemas titulada *1953-1955* y, el mismo año, inició la publicación de su obra narrativa, la que será denominada por los críticos como el “Ciclo de Chiapas”, del cual forman parte sus novelas *Balún Canán* (1957) y *Oficio de Tinieblas* (1962); además, las colecciones de cuentos *Ciudad Real* (1960) y *Los convidados de Agosto* (1964). También incursionó en el teatro con la obra *Judith y Salomé* (1959). Regresó a la poesía con *Al pie de la letra* (1959) y *Lívica luz* (1960). Escribió además varios ensayos, entre los que merecen atención *Juicios sumarios* (1966) y *El mal y sus pescaditos* (1975). Murió en 1974, en Tel Aviv, siendo embajadora de su país en Israel, en un absurdo accidente, recibió una descarga eléctrica, en la sala de su casa, mientras cambiaba el bombillo de una lámpara.

En el corpus de su obra sobresale el libro *Balún Canán*, publicado en 1957, en Ciudad de México, en una primera edición de 1000 ejemplares, tiraje frecuente para la época. Cifra simbólica, si consideramos que la nación mexicana contaba en ese año con más de cincuenta millones de habitantes. Bajo esa salvedad la obra alcanzó en pocos años un infrecuente suceso

y se utilizó como libro de texto en la educación media, y según la autora: “esta novela tuvo una consecuencia que jamás habría sospechado: lectores” (Flores y Flores, 220). Obra que nació de la necesidad de explicar la pluralidad del país cuando apenas se tenía conciencia de que México no era uno. Existían varios Méxicos, el metropolitano, el pueblerino, el rural, el sureño, el norteño, el indio, el negro, el mestizo, el emigrante, el turístico, etc. La mayoría sin voz, en silencio, o mejor dicho, silenciados.

En el sur del país ocurrió una revolución tardía que afectó no sólo el orden de la tenencia de la tierra sino que, también, se metió en las cabezas permitiendo un efímero renacer de la esperanza en el México profundo y olvidado, del que hablara el poeta José Emilio Pacheco. Para la misma Rosario Castellanos, estos cambios fueron decisivos: “...surgió de pronto una nueva línea política, una legislación agraria, que puso en crisis los privilegios de los latifundistas, y que a muchos de ellos (entre otros a mis padres) los obligó a emigrar, abandonando sus posesiones y estableciéndose en México al ras de la pequeña, muy pequeña burguesía” (FLORES Y FLORES, 217). Era una breve primavera en una región de eterna ignominia.

En ese marco Rosario Castellanos no necesitó inventar un lugar literario como Comala, Santa María o Macondo sino que debió de recurrir a su propio terruño: Comitán. La realidad sin artilugios estaba allí, descarnada y olvidada; no apenas cien años de soledad e injusticia sino varios cientos. Cuentan que ni los Mayas se apiadaron del pueblo. Un lugar que algunos pocos mexicanos sabían que se hallaba incrustado en la frontera con Guatemala. Lleno de refugiados de las miserias de ambos lados. Además, la escritora se tomaba el trabajo de meter con nombres propios en su novela a los Argüellos, Castellanos, Rovelos, Domínguez, Solís y demás gamonales (PANIAGUA, 36-54), incrustados, hasta el presente, en esa región tan transparente e invisible a la que se propuso dibujar.

Balún Canán es de esa clase de libros que permiten utilizar sin dificultad distintos enfoques críticos para su análisis. Si nos atenemos, por ejemplo, a los fundamentos de los análisis marxistas, podríamos partir del estudio de las relaciones de producción, las patronales con los indios o las relaciones de poder entre el hombre y la mujer. Más adelante iríamos al “realismo expresivo” descrito por Belsey (20-21), para decir que esta obra expresa auténticamente las relaciones sociales, además de que transmite, con gran fidelidad, la experiencia interna de la autora en busca de su identidad, descolocada por su origen de clase, terrateniente, y su conciencia social, a favor de los desposeídos. O caer, con facilidad, en la tiranía del lector impuesta por otra suerte de tiranía: la de los hechos presentes, en donde una

confrontación político-militar transcurre en la misma geografía y con similares protagonistas que los abordados por la novela, hace justo más de medio siglo.

En lo testimonial, no hay duda que en su obra narrativa el análisis del factor histórico biográfico ayuda a comprender y clasificar los niveles de creación y fantasía que aplica, con especial énfasis, en su más conocida obra: *Balún Canán*. Impresiona la fusión entre su vida personal, la vida colectiva y la objetivación histórica inmersa en esta novela.

Balún Canán es sin duda una de las primeras novelas latinoamericanas escritas por una mujer en donde se reflexiona sobre el entorno social y se entrega la palabra a varias voces desconocidas hasta ese momento. Allí está la niña, que también es mujer, hablando desde la inocencia de los que nunca han ejercido el poder. La presencia del indio levantando su protesta en ésta y en algunas otras obras suyas, como *Ciudad Real*, *Oficio de tinieblas* y *Los convidados de agosto*, que se clasificarían ahora, sin inconveniente, en la categoría de novelas indigenistas y, seguro, no faltaría quien las metiera en algún saco junto a obras regionalistas. Así, las novelas de Rosario Castellanos han cumplido con el rescate de esa gran “Arca de la memoria, que es la palabra” (CASTELLANOS, 9). Una palabra plural, hasta ese momento silenciada.

I

Balún Canán se puede clasificar, sin mayor dificultad, dentro de las obras representativas de la literatura femenina por cumplir con algunas características consideradas en el seminario sobre “Narrativa femenina mexicana”: Ser escrita por una mujer, contener “marcas de mujer”¹ y tener un carácter alternativo. Y como literatura feminista, por sus enunciados políticos (aunque a mi parecer de manera subliminal); y si además, damos con el supuesto de que la autora pensó una obra para todos los lectores, lo cual incluiría de hecho a las lectoras, como una obra escrita para mujeres. Al desarrollar cada una de estas razones de manera más profunda, es más fácil percibir la fuerza de esta autora y el motivo, por lo que al paso del tiempo, y en gran medida por su “descubrimiento” actual, se ha convertido en una de las escritoras latinoamericanas que más interés despierta entre los investigadores, y digámoslo sin rubor, mucho más entre las investigadoras.

a. **Una obra escrita por mujer:** Esta formulación, que parece evidente, no lo es tanto si pensamos que la autora no utiliza aquí ningún recurso mimético. Es ella, con la voz que le corresponde. Ni siquiera es esa voz estereotipada y aceptada “como de mujer” que aparece

con tanta frecuencia en otras reconocidas autoras, para citar dos apenas, entre las grandes, Gabriela Mistral y Victoria Ocampo. Pues no encontramos en esta obra esas consabidas alusiones para desatar lágrimas fáciles y, mucho menos, un discurso de poder desde la perspectiva de una víctima, suplicante, que se lamenta de reconocer la imposibilidad de cambiar su situación de penuria. Esta voz, presenta el asunto de ser mujer como un asunto diferente y, por lo tanto, que merece un tratamiento distinto que obliga a reflexionar y, su gran mérito, a exponer, sin ningún velo que traicione, la vida de “verdad” de las mujeres. Una voz “verdad”, entendida en el sentido de Foucault, una verdad ejercida por su propio poder y para su propio beneficio utilitario. Y, utilizando en otro contexto la cita de la misma Rosario Castellanos, que no “necesite de un hombre que la meta en cintura y que le haga caminar con el trotecito parejo” (162). Es fácil percibir entonces, que nos hallamos ante un libro en donde la obsesión, más que las convicciones, guían la imaginación de la autora para entregar detalles de la problemática de la mujer de Comitán, en particular, y, de manera más amplia, para el universo de la mujer latinoamericana.

b. **Una obra escrita para mujeres:** Aunque la pretensión inicial de la autora no fuera llegar con exclusividad a un público femenino, pues el tipo de obras que se comercializaban para el grueso de las mujeres mexicanas, en el momento en el que apareció *Balún Canán*,¹ eran las novelas de Corín Tellado, las series de *Vidas ejemplares* o las interminables aventuras de *Santo el enmascarado de plata*. Se podría especular más bien que, sobre todo, gran parte de su obra poética² (FLOREZ Y FLOREZ, 221-232), parece escrita no sólo para ser leída por hombres sino que, además, sugiere una lectura *contra* las mujeres. Para agredir su pasiva tragedia.

Para una escritora latinoamericana pretender escribir para mujeres implicaba, aún hoy, un problema concreto: el de saber que la mayoría de mujeres, potenciales lectoras a las que podría beneficiar la lectura de sus obras eran, son, analfabetas. Así que debería limitarse a escribir para un grupo de escogidas o asumir, a través de un salvador autoengaño, que se escribía para la posteridad, en donde se aspiraba que las propias mujeres rescataran su obra, como única salida. Con el paso del tiempo parece haber sucedido así, no sólo con *Balún Canán* sino con la totalidad de la producción poética y narrativa de Rosario Castellanos. En especial en las últimas décadas, cuando se ha convertido en material de estudio por parte de

¹ “*Marca de mujer*” es un término introducido por Susana Reisz durante el seminario “Narrativa femenina mexicana”, Departamento de Español y Estudios Latinoamericanos, Universidad de Bergen, otoño 1996. Aunque ella lo atribuye con exclusividad a las autoras e impensable para la literatura escrita por hombres.

² Me refiero a poemas como “Jornada de Soltera” o “Meditación en el umbral” (FLORES Y FLORES, 221 y ss).

los centros académicos. No es extraño observar en los anuncios de programas culturales de la UNAM y El Colegio de México que se le está rescatando en seminarios y coloquios dedicados a su trabajo; además de que sus obras se están reimprimiendo con afortunada frecuencia.

c. **Con marca de mujer:** Para abordar este tópico es indispensable pretender definir lo que se entiende por “marca de mujer” o “marca de feminidad” de una obra literaria; podría ser aquel pasaje o fragmento en donde el autor, independiente de su género, presenta ideas o conceptos sólo atribuibles a una voz femenina. Es de suponer la gran subjetividad que esta definición implica; pero la utilizo para facilitar la explicación y la comprensión de la presencia de lo femenino en un texto literario. A propósito, no limito la posibilidad de dejar “marcas de mujer” como algo intrínseco al género femenino, pues, como demostraré más adelante, son muchos los casos de escritores de género masculino que constatan en sus textos esta presencia. Una presencia que dentro de la misma pretensión podría ampliar el concepto y ser utilizado para encontrar “marcas de indio”, “marcas de negro”, y de igual forma la marca de todos los grupos imaginables.

En *Balún Canán* encontramos innumerables ejemplos de “marcas” de mujer. En ellas, la autora deja plasmada sus crudas ironías como una manera de enfrentar lo absurdo de la situación de los débiles, al tiempo que expresa la necesidad de creer en que algún día todo cambiara. Además, hay que reconocer que Rosario Castellanos, como cualquier escritor que dibuja una realidad “asume el riesgo de decirlo todo, incluso sin saberlo”, como dijera Julio Cortázar en el Encuentro Internacional de Escritores, promovido por el grupo Liberté en 1980, en Quebec (20-27). Si observamos con atención, nos vamos dando cuenta que dichas marcas no aparecen neutrales sino inmersas dentro de un contexto. Cada una nos remite a las valoraciones sociales y de sí misma que tiene la mujer, o la manera como el hombre determina sus relaciones con la mujer, la importancia del deterioro físico³ -en especial para la mujer-, las relaciones de dependencia, y algo, casi fundamental, la excesiva moralidad que envuelve la opresión de la mujer.

d. **Condición de la mujer:** son los continuos juicios de valor con los que la mujer califica su proceder o razona sobre su condición. A través de una silenciosa reflexión, casi siempre llena de interrogantes o de respuestas deterministas del tipo “así son las cosas, no se pueden cambiar”, como cuando Matilde dice: “— Yo no pienso nada, Zoraida. Soy una pobre mujer”. Y a veces, cuando comparte con otras mujeres, se encuentra repitiendo a sus propios

³ Susana Reisz hizo notar, con especial interés, durante el seminario citado, la importancia de fenómenos físicos; como por ejemplo, la vejez y las arrugas prematuras, en las novelas escritas por mujeres.

oídos la tragedia que padecen todas, casi sin importar su condición social, como lo corrobora la misma Zoraida al preguntarse: “¿Y tendré la obligación de seguir viviendo con él? Sostendré la casa. Yo sola con mis hijos” (201).

e. **Valoración social:** existen numerosos juicios de valor que han sido internalizados por la mujer asumiendo un comportamiento tipificado “de mujer”; es decir, afirmando unos rasgos que le niegan su posibilidad de sujeto activo y decisivo sobre los hechos. La voz narradora anota: “Él tenía que despreciarla por lo que pasó. Ya no podía encontrar respeto para ella. Matilde se lo había dado todo. Pero eso un hombre no lo agradece nunca, eso se paga profiriendo un insulto. Las cualesquiera retienen a los hombres sólo mientras son jóvenes. Y Matilde ya no lo era. Otras mujeres esperaban su turno y serán menos torpes de lo que ella fue” (14). De la misma forma, la mujer asume el lenguaje social masculino, lo que posibilita que sean ellas mismas quienes reproduzcan conductas que las denigran o limitan en su condición de sujetos. La niña en su monólogo dice “...el caballo se iba reír de mí” (11). La perspectiva siempre es la del sistema patriarcal, en donde la mujer carece de su propia representación y se enajena a lo que los hombres “han pensado” por ellas. Francisca sacrifica su propia felicidad para enajenarla en su hermana menor. “Se queda soltera -solterona, bruja-. Y desde ese día se acabaron las fiestas y las diversiones, se acabó el noviazgo con Jaime Roveló. Francisca se dedicó a cuidar a Matilde” (113). También encontramos a la Tía Romelia aceptando la fatalidad: “A las casadas no les dan permiso sus maridos” (247). Y recordándonos el mito de Penélope, la mujer que espera enredada en la inutilidad, la niña piensa: “Mi madre teje muy de prisa, concentrada, obstinadamente. Y después de un largo trecho tiene que desbaratarlo todo porque ha cometido un error” (239).

f. **Valoración patriarcal:** Todo el sistema de valores establecido obliga a la mujer y al medio circundante, independiente de su género, a aceptar la “voz” del hombre, como una verdad incuestionable. Es verdad, porque la dice el hombre, sin importar su valor real. Un buen ejemplo, es aquel en el que la niña protagonista percibe la lucha, que debe inculcarse toda mujer desde su niñez, contra el poder patriarcal. Cuando su hermanito, Mario, utilizando la valoración patriarcal recibida en su entorno, descalifica con un mero gesto sus conocimientos: “Una vez más cae sobre mí todo el peso de la injusticia” (10), dice ella. O cuando Ernesto “piensa”, en voz alta, borracho, ante sus alumnos indios que no entienden español: “Ahí tienen ustedes, sin ir más lejos, a Matilde. ¿No la conocen? Pues se las recomiendo. Es una muchacha...Bueno, eso de muchacha es un favor que ustedes y yo le vamos a hacer. Porque cuando a una muchacha le cuelgan los pechos como dos tomatitos, es

que ya se está pasando de tueste” (161); “¿Acaso las señoritas se entregan así al primero que les dice: qué lindos tienes los ojos? Y yo ni siquiera se lo dije” (161) y “Lo que necesita es un hombre que la meta en cintura y que la haga caminar con el trotecito parejo” (162).

g. **El orden moralizador:** No hay duda de que uno de los mecanismos más eficientes para limitar la libertad de las personas es la aplicación de reiteradas sanciones morales; o para ser más precisos, aquellas que caen dentro de un orden, que podríamos denominar moralizador o moralizante. Matilde piensa: “¿Cómo pudo suceder, Dios mío! No, no puede ser pecado. Pecado cuando se goza: Pero así. En el asco, en la vergüenza, en el dolor. Ya. Dije que nunca volvería a pensar en lo que pasó. Ya no tiene remedio. Quiero morir” (140). Y en la ocasión en la que Ernesto declara con fatalidad: “—Nací marcado. No tengo delito, pero nací marcado. (...) porque yo era hijo de un mal pensamiento” (123). A través del lenguaje encontramos en *Balún Canán* la manera como estas sanciones coartan la libertad del sujeto, en este caso el femenino. Las otras mujeres hablan de Matilde: “—Qué pobre ni que nada. Bien merecido se lo tiene por haber deshonrado a la familia” (237). Es necesario señalar que “todos” emiten estas sentencias porque es una forma de relacionarse. Al imponer la sanción, se impone el poder. En especial, el que se impone sobre sí misma cada persona; junto a las relaciones de poder que se ejercen entre padres e hijos, profesores y alumnos, entre amantes, etc. Visible en la opinión que de Matilde enuncia Ernesto: “En el pecado llevó la penitencia, la pobre” (163).

h. **El hombre: el supremo patriarca:** es aquí en donde podemos advertir que se encuentra uno de los postulados centrales de *Balún Canán*. Es tal vez el mensaje principal que la autora nos entrega. El hombre lo es todo, desde niño. Lo apreciamos como el sucesor directo y único del patriarcado: “—No juegues con esas cosas —dice al fin—. Son la herencia de Mario. Del varón” (60). Zoraida recuerda a su hija, refiriéndose a los documentos históricos escritos por un indio que cuentan la saga de los Argüello. Para él, las decisiones, las posibilidades y la fuerza de no padecer el determinismo de un destino. Por él todos se proyectan a la vida. Hay que mirarlo y preservarlo. Jaime Rovelo recuerda que César, “No pelea únicamente para él, sino para Mario” (235). La niña apesadumbrada reclama al silencio “¿Quién iba a defenderme? Mi madre no. Ella sólo defiende a Mario porque es el hijo varón” (278). De él depende la estructura que dará continuidad, que prestará un futuro cierto. Será el administrador del patriarcado. Es aquí en donde podríamos ubicar una de las frases más dolorosas y fuertes del libro. La madre exclama: “—Si Dios quiere cebarse en mis hijos... ¡Pero no en el varón! ¡No en el varón!” (250). El medio social lo asume así, Jaime Rovelo lo

confirma: “—Ahora tu padre ya no tiene por quién seguir luchando. Ya estamos iguales. Ya no tenemos hijo varón” (281). En un pasaje que se podría relacionar con la trama central de *Yerma* de García Lorca, un débil maltrata a otro más débil asumiendo el poder patriarcal existente en todas las clases sociales: “Felipe le pegó (a Juana, su mujer) y le dijo que cuidado y volviera a saber que ella seguía en aquellas andanzas, porque la iba a abandonar (...) Sólo por caridad Felipe la conservaba junto a él. No por obligación. Porque Dios la había castigado al no permitirle tener hijos” (174).

i. **El orden estético**: otra de las formas que, con sutilidad, se viste la represión es ésta, que recae de manera singular sobre el género femenino. Se establece casi un valor intrínseco: “la mujer es bella” y si no lo es, debe luchar por conseguirlo, por todos los medios. Y debe ser bella, “para él”. La mujer es un objeto, un adorno, desposeído de cualquier posibilidad de decisión. “Y en el preciso momento en que pronunció la palabra vieja, Matilde sintió una congoja tan fuerte que le fue necesario pararse y respirar con ansia, porque estaba desfallecida. Vieja. Ésa era la verdad” (154). El sistema patriarcal adorna la soledad de su poder con este adorno. Al ir deteriorándose, por la edad o las enfermedades, debe sentirse “menos mujer”, triste y solitaria. Las arrugas, la vejez, la soltería, la maternidad negada, la gordura y todo aquello que se aparte del modelo ideal, la deprecian. “Sonríe con dulzura pero todos sabemos que está triste porque su pelo comienza a encanecer” (33) y “Está triste, sintiendo que sus cabellos se vuelven blancos” (12). Se concluye entonces que, para la sociedad patriarcal, la mujer es una cáscara sin voz, obligada a satisfacerlo sin condiciones. “Las cuales retienen a los hombres sólo mientras son jóvenes. Y Matilde ya no lo era” (14).

j. **“¿una marca intrusa?”**: Uno de los hechos más sorprendentes de la literatura en lengua española es que la “marca de mujer” se puede encontrar en textos de distintos autores “masculinos”. A pesar de la casi exclusividad de la mujer que reclamara Susana Reisz para esta categoría, muchos escritores han intentado expresar el mundo desde la perspectiva de la mujer, utilizando personajes femeninos y dándoles voz. Una voz que, casi siempre, cuestiona los valores establecidos y presenta la solidaridad del escritor con la mujer. Tal vez no hay que pasar por alto, que quienes quizás han logrado una aproximación mayor han sido algunos escritores homosexuales; algo que exigiría un serio estudio, pues nos permitiría comprobar si acaso una “homosexualización” del discurso patriarcal, que sería una etapa intermedia hasta un discurso andrógino pleno, producido por hombres. Veamos algunos ejemplos: Manuel Puig hace decir a uno de sus personajes femeninos en *Pubis angelical*: “¡Yo quiero que me paguen a mí! Ya que soy mujer, y objeto, según la onda más moderna quiero ser pagada y bien. ¡Por

lo menos eso! Cuando salga de esta clínica me tengo que definir, o mejor me hago marimacho como las feministas, y eso jamás, o me dedico a hacerme pagar bien. Claro que a los treinta ya no es lo mismo. ¡Si pudiera volver a empezar con veinte años! ahí sí que me cotizaría” (86). Antonio Gala en una de sus últimas novelas, *Más allá del jardín*, subtitulada “Una mujer en busca de sí misma”, aborda las tribulaciones de una mujer adulta: “La imagen del espejo le replicó que, se sintiera o no, llegaría un momento, una aciaga tarde, quizá con luces de tormenta, o en una madrugada de insomnio, o en el último baile de una fiesta, en la que los demás la verían vieja” (91); “La vida de una hembra da para mucho: niña, mujer, amante, esposa, madre, abuela, y ama al final: una barbaridad. Demasiados cambios, y todos notándose por fuera” (95); “Pero nosotras somos mujeres: las mujeres nos entendemos mejor unas con otras” (229); “¿O es usted de los creen que las mujeres somos de plástico? (255) y “Ahora estoy sola. Soy responsable de mí misma, de nadie más...” (375). Federico García Lorca asoma en *Yerma* los padecimientos de la protagonista: “Tener un hijo no es tener un ramo de rosas. Hemos de sufrir para verlos crecer. Yo pienso que se nos va la mitad de nuestra sangre. Pero esto es bueno, sano, hermoso. Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos, y cuando no los tienen se les vuelve veneno, como me va a pasar a mí” (18).

II

Si utilizamos aquí la metodología utilizada respecto a la mujer, pero ahora referida a los indígenas, nos encontramos con que esta obra no está escrita *por* una india ni *para* los indios. Sin embargo, no hallamos ninguna limitación para tratar los demás puntos; es decir, la búsqueda de “marcas de indio“, la condición del indio, y las valoraciones sociales y patriarcales, además del idioma opresor y la voz del patrón.

Si pensamos que convivimos dentro de un sistema de representaciones, en donde todos actuamos, podremos deducir sin mucho esfuerzo que sólo es admitida la representación blanca y masculina. Se da por entendido que “los hombres” es la totalidad de la humanidad, en razón de que la representación del indio, la mujer, el negro, etc. no son admitidas como tales. Por eso las propias víctimas del sistema se ven obligadas a representarse como blancos y masculinos, para imitar a los que tienen el poder. Un poder con sombra, que manipula hasta autoconvencer a todos de su ejercicio benéfico. Los blancos han hablado siempre por los indios. Y conocemos por ellos una palabra definidora del indio, labrada durante siglos: cobardía. Expresión que encontramos repetida sin dificultad en esta obra en labios de César, el terrateniente: “Eran muy cobardes para dar la cara” (202).

A través del lenguaje, se estableció un sistema de negación que fue reproduciéndose, con mayor fuerza, en las literaturas costumbristas y demás literaturas escritas por europeos, blancos y americanos criollos. Hasta que apareció una literatura mestiza, en países de mayoría indígena como México, Perú, Bolivia o Guatemala. Una literatura que ofrecía una versión parcial del discurso del indio (Mariátegui, 41-47), muchas veces, idealizando con ingenuidad la vida sufrida del indio, como si fuera el disfrute de un paraíso en perfecta armonía entre el indio y la tierra. Otras veces, pretendiendo darle rasgos blancos para irlo liberando de la pesada carga de su indianidad. De todas maneras, hay que reconocerles que fueron ellos quienes abrieron una pequeña posibilidad de que, algún día, sea el propio indio el que se exprese sin intermediarios. No sabemos de ningún nombre de escritor indio que haya traspasado las fronteras locales. Es una lucha silenciosa que se irá fortaleciendo en la medida que el indio gane autonomía política y económica, pudiendo liberar su palabra. Además, queda la dificultad de que la crítica se permita aceptar que el discurso del indio tiene otro espíritu y, por lo tanto, sus propios parámetros.

a. **Con marca de indio:** adaptando la misma definición de la marca de mujer a “la marca de indio”, podemos decir que se trata de aquel pasaje o fragmento en donde el autor, independiente de si es indio o no⁴, presenta ideas o conceptos atribuibles con exclusividad a una “voz india”¹. Muy a pesar de *Balún Canán* ser una obra en donde el indio está inmerso en todas sus páginas, se puede afirmar -con toda seguridad- que esta voz no existe. Los monólogos de la nana, con un alto contenido poético y simbólico, satisfacen la visión de Mariátegui de que los escritores mestizos o blancos estilizan la voz india. Salvo algunas pocas respuestas de los indios, a las formulaciones de su patrón, no los escuchamos. Sabemos de ellos más por hechos que por su propia voz. La razón puede ser tan simple como la ausencia de un interlocutor. Los indios hablan para sí mismos. Ante el maltrato del patrón, el rebelde Felipe reclamaba a sus incrédulos hermanos indios: “¿Y por qué debe ser así si somos iguales?” (180). Y como un llamado a la conciencia de protesta anota: “Ellos hicieron Chactajal. Levantaron la ermita en el sitio en que ahora lo vemos. Cimentaron los trojes. Tantearon el tamaño de los corrales. No fueron los patrones, los blancos, que sólo ordenaron la obra y la miraron concluida: fueron nuestros padres los que la hicieron” (101). Los abusos

⁴ El dilema estaría en saber que grado de aproximación a la voz india tiene el escritor no indio. Siguiendo a Mariátegui pensaríamos que es difícil de lograr. Nadie puede imitar la voz del otro con todos sus matices.

⁵ Las designaciones de *indio* e *indígena* se prestan para continuas discusiones. En este trabajo opto por la de *indio(a)* por parecerme más precisa; pues la de *indígena* tiene a mi entender un carácter antropológico, ya que se refiere a todos aquellos que tienen genes indios, así como por Ej. los mestizos. Por analogía a este concepto podríamos decir también que hay *negrígenas* y *blanquígenas*, como los propios mestizos.

ancestrales contra el indio se repiten hasta que la conciencia liberadora llega con Felipe: “Hemos tenido paciencia. ¿Y cómo han pagado nuestra paciencia? Con insultos, con abusos otra vez. Por tanto es preciso ir a la casa grande y decir al patrón: ese hombre que trajiste de Comitán para que trabajara como maestro, no sirve. Queremos otro” (181). De oídas, los hechos relatan la historia del levantamiento, de las reformas de Lázaro Cárdenas que revolucionaron a casi la totalidad del país y ahora, por fin, parecen acercarse a su realidad: “Dicen que va a venir el agrarismo, que están quitando las fincas a sus dueños y que los indios se alzarán contra los patrones” (35).

b. **Condición del indio:** en *Balún Canán* el indio es mostrado en su condición ínfima. Don César vocifera: “...los indios no merecen mejor trato que las bestias de carga” (220). No tiene derechos y los pocos que ha conquistado, después de innumerables luchas, se han ido perdiendo a fuerza de su incumplimiento. Recordemos que Baldío es “El trabajo que los indios tienen la obligación de hacer y que los patrones no tienen la obligación de pagar” (25). Al mismo tiempo, la novela nos muestra con crudeza la sumisión extrema de aquellos que temen liberarse: “Unos (los indios) quieren seguir como hasta ahora, a la sombra de la casa grande. Otros ya no quieren tener patrón” (32).

c. **Valoración social:** la víctima internaliza la valoración, ser indio es de segunda categoría. Don César vocifera: “...los indios no merecen mejor trato que las bestias de carga” (220), hecho que los indios reproducen con contra ellos mismos. Ernesto para justificar a su madre dice: “No era una india. Era una mujer humilde, del pueblo. Pero Blanca” (80). La anciana madre de Ernesto valora a su hijo diciendo: “—Es de buena raza. Y no lo digo por mí. Su padre...” (225). Ernesto sentencia a los alumnos indios: “Indio naciste, indio te quedás”. Discurso que se identifica con el del patrón, el indio está para servir y agradecer. Juana, también india, grita a Felipe: “Y te van a matar, indio bruto. ¡Te van a matar!” (181). Como en el caso de la mujer, el indio carece de rasgos personales, es un animal de trabajo y nada más. Y para aumentar aún más su desgracia, el propio indio veja a sus hermanos más débiles. Sabido es que en cualquier comunidad siempre es posible encontrar un individuo, así su condición sea la más paupérrima, ejerciendo sobre otro, de un escaño inferior, una parcela de poder. Es un juego de micropoderes tangibles y oficiosos.

d. **Valoración patriarcal:** la voz-verdad del poderoso es la que impone la cotidianidad de los subalternos. De su estado de ánimo depende la alegría o tragedia por llegar. Zoraida, la sumisa esposa del terrateniente, agradece a la nana “— ¡India revestida, quítate de aquí! ¡Que no te vuelva yo a ver en mi casa!” (232), y la misma Zoraida, hablando de la nana a otra persona:

“... siempre muy dada con la familia. Pero tenía que salir con su domingo siete” (236). Queriendo decir que la traición es propia del indio. La niña heredera del patriarcado, mirando a la nana, piensa que ésta se encuentra: “...abandonada como una cosa sin valor” (232). Sólo los patriarcas y matriarcas tienen el poder de valorar, de calificar.

e. **El blanco, el supremo patrón:** es la voz del patriarca, y del séquito de privilegiados derivados (su mujer, hijos y hermanos), la que determina las verdades del poder. Por ellos sabemos “todo”. Sobre la continua agresión: “...el caballo de César, parado de manos, relinchando los detuvo. Y César también con sus palabras. Y con el fuste que descargaba sobre las mejillas de los fugitivos, ensangrentándolas” (196). Sobre los privilegios: “Hay cosas que ninguna desgracia me puede arrebatar. — ¿Qué cosas?— Soy... ¡soy Argüello!” (122), y “La nana les sirve con una cortesía medida, como si fueran reyes” (16). Sobre las preferencias o rechazos: la niña medita: “No, a mi madre no le simpatiza esta mujer. Basta con que sea india” (229). Y sobre la precaria situación de alienación que llevaba a las mujeres indias a “valorizarse” después de haberse entregado al patrón: “Las indias eran más codiciadas después. Podían casarse a su gusto. El indio siempre veía en la mujer la virtud que le había gustado al patrón. Y los hijos eran de los que se apegaban a la casa grande y de los que servían con fidelidad” (80). La voz de la narradora que Rosario Castellanos llevaba adentro, es la del patrón. Algo que distinguimos con facilidad en los continuos diálogos entre sus personajes no indios. Ellos son los que hablan todo el tiempo.

f . **El español: el idioma del poder:** uno de los llamados más interesantes que podemos atender en *Balún Canán* es el marcado conflicto entre el idioma español y las lenguas autóctonas. Con él se domina, con él se dejan establecidas las reglas del juego: “El español es privilegio nuestro. Y lo usamos hablando de usted a los superiores; de tú a los iguales; de vos a los indios” (39), dice un blanco; mientras que Juana busca mimetizarse por necesidad: “Voy a hablar castilla, delante de las visitas. Sí, señor. Sí, señora...”, “...Y ya no voy a usar tzec” (180). Los indios y sus cosas son despojados de sus bellos nombres, son obligados a despojarse de su realidad nominal: “Los que vinieron después (los españoles) bautizaron las cosas de otro modo” (193). Además de la constante carga de humillación que les arrebatava cualquier derecho de educarse en su propia lengua. En español los indios son débiles y fáciles de dominar: “— ¿Dónde se ha visto semejante cosa? Enseñarles a leer cuando ni siquiera son capaces de aprender a hablar español” (45), o cuando: “Los niños lo contemplaban embobados, con la boca abierta, sin entender nada. Para ellos era lo mismo que Ernesto leyera el Almanaque o cualquier otro libro. Ellos no sabían hablar español” (145).

g. **Ensayo y ficción:** en el texto de *Balún Canán* encontramos que todas sus páginas oscilan entre el ensayo y la ficción. Nos mantiene atentos a una realidad histórica que se presta como escenario de una verdad ficcional, y que para el conocedor de la región es un duro testimonio que obliga a reconocer el valor de la por entonces joven autora (32 años). Ésta es una novela de carácter autobiográfico, si nos atenemos a la coincidencia entre varios hechos novelados con la vida de la autora. Ella misma se encargó de declarar en repetidas ocasiones que la muerte prematura de su único hermano generó en sus padres un sentimiento terrible, que no escondieron nunca, que hubiera sido mejor que ella hubiera muerto en lugar de su hermano. Este pasaje lo plasmó con igual dolor dentro de *Balún Canán* cuando Zoraida, la madre de la niña protagonista, deja escapar: “—Si Dios quiere cebarse en mis hijos... ¡Pero no en el varón! ¡No en el varón! (250). Otro hecho coincidente es el ambiente de inestabilidad política, propio de las medidas revolucionarias que afectaban la tenencia de la tierra. La familia de la autora fue una de las damnificadas. Quizás desde una perspectiva psicoanalítica, es casi seguro que este hecho, más una callada amargura por el desafecto de sus padres, la hiciera, para su fortuna, canalizar esta situación negativa en una obligación de luchar por la justicia, no para su propia persona, sino ampliándola al ámbito social. Razón por la que no es difícil percibir su toma de partido por los débiles, sus semejantes.

Conclusiones dispersas

Emitir juicios sobre la literatura femenina no parece una tarea asumida con frecuencia por hombres. La suma de malentendidos, con que nos hemos ido atiborrando, impide enfrentar con inocencia cualquier texto elaborado por mujer, sin que caigamos en los prejuicios propios con los que el medio circundante nos ha ido tallando. La literatura femenina, producida por mujeres, la vemos miniaturizada a fuerza de saber que el sistema patriarcal posee, de una manera arrogante, una visión del mundo que no admite contradicción.

A las mujeres, los niños, los indios, los negros, y un largo etcétera, no se les considera como interlocutores válidos. El sistema patriarcal es dueño de su propio aislamiento, de su propia soledad. El poder que posee está hecho para negar. Es un juego de espejos en donde se reflejan todos los estereotipos que se le asemejan. Dice que “una mujer es inteligente” cuando es medida con su propia curva de inteligencia. Que “un indio es bueno” comparándolo con su propia bondad. Es una concesión que el mismo sistema se otorga.

Si el sistema patriarcal les da acceso a su discurso, a los más débiles, es siempre para supeditarlos a sus reglas y parámetros. No existe nada fuera de él. Todo ha resultado fácil,

pues las víctimas de su opresión han sido debilitadas hasta aceptar su mala condición. Se les ha impuesto que deben aprender de memoria sus opiniones, pues ya el sistema ha pensado por ellos. Y si las feministas reivindican en sus luchas que “la mujer no nace, se hace”. Les acotaríamos que es HECHA y el hacedor es el sistema patriarcal. Pero este es un hacer en dirección negativa, una deconstrucción de todas sus posibilidades y sueños propios.

Ahora, si transportamos todo lo anterior al plano de la creación literaria, podemos entender que el sistema patriarcal, como un Dios, tiene la facultad de manejar el destino fatal de todos sus protegidos. Es una historia, de pequeñas rendijas, en donde los miserables sacan sus cabecitas para lanzar gritos desesperados suplicando reconocimiento. Por esa razón, aprenden que su única posibilidad está en desarrollar una gran capacidad *mimética*, como bien lo señalara Susana Reiz. Una mimetización dolorosa que implicaría la negación de la propia imagen, de los propios nombres y por sobre todo de la voz.

Una voz que el alienado siempre ha escuchado en su profundo silencio reflexivo. Una voz, “una palabra que es el arca de la memoria” (9). Una voz que es silencio. Por eso, la politización de sus dramas, los obliga a entrometer esa voz, con filtros, hasta permitir ser aceptada por el sistema. Y prefiere hacerlo así porque sin voz hay silencio. Y eso significa no existir. La mujer intenta entonces producir un discurso propio que confronta al habitual que ha funcionado como un mero discurso al reflejo del hombre. La ventaja, por ahora, es que el discurso del hombre es hacia afuera, hacia el mundo; mientras que el de la mujer parece estar centrado, por lo menos en sus inicios, hacia ella misma y sus congéneres. Para engrandecer su literatura la escritora se ve abocada a revolucionar su propia habla, a empezar a balbucear su lenguaje silenciado, a recrear la palabra que ha tenido escondida, por el miedo, durante tantos siglos. Ese es su reto.

En *Balún Canán* más que escuchar “hablar” a los indios con su propia voz, apreciamos que la voz del indio se nos está presentando a través del narrador, la niña, en primera persona, en el primer y tercer capítulo. La figura infantil permite pensar en la aprehensión neutral e imparcial del discurso del otro, en este caso del indio; pero de la misma manera de la silenciada voz de las mujeres de la trama. Esas otras “otro”, con voz negada. Es una suma dialógica “objetiva” en donde todas las voces de mujer e indio son expuestas.

Y como un gran aporte, de manera individualizada, liberándolas del estereotipo utilizado hasta entonces de seres sin rasgos definidos, copias unos de otros, indiferenciables. Personajes prototipo que servían para desdibujar, para crear la invisibilidad de sus seres. Parecen más fósiles vivientes estudiados desde perspectivas antropológicas. Algo que podría

explicarse, si vemos que en su casi totalidad los autores que abordaban la descripción del indio y de la mujer eran blancos o mestizos, llamados *ladinos*, de sexo masculino.

En general se observa que la voz del narrador es omnipresente y hace continuos juicios de valor sobre los personajes. Como un ardid para ayudar a definir el papel en el que están situados cada uno de los personajes de la obra y en donde la autora busca darle contexto colectivo a las voces del monólogo. Quedamos entonces frente a un marco de realidad en donde cada clase social posee una voz adecuada y precisa; exceptuando, eso sí, el lenguaje forzado y mítico de la Nana. Necesario acaso para su misión pedagógica y concientizadora de la pequeña protagonista con respecto a las tradiciones y leyendas indias.

Queda el mérito a Rosario Castellanos de haber creado una novela que posee elementos suficientes para ser considerada como una de las precursoras del feminismo e indigenismo en nuestro continente. Además, *Balún Canán* sirve para recordarnos que la situación insurgente del Estado de Chiapas cultivábase en la injusticia y la negación de la población india en general.

BIBLIOGRAFÍA

BELSEY, Catherine. “Crítica y sentido común.” En: Manuel Picado, comp. *Teorías literarias: Material básico*. Bergen: Universidad de Bergen, 1993: p.20-21.

CASTELLANOS, Rosario. *Balún Canán*. (1957) México: Editorial del Fondo de Cultura Económica, 1989.

CORTÁZAR; Julio. “Ler um livro é sempre botar o dedo no gatilho”. Rio de Janeiro: *Revista do Brasil*, Ano 1- n.2, 1984: 20-24

FLORES, Ángel y Kate Flores. *Poesía feminista del mundo hispánico*. Antología crítica. México: Siglo Veintiuno Editores, 1984.

GALA, Antonio. (1996) *Más allá del jardín*. Barcelona: Ed. Planeta, 2003.

GARCÍA LORCA, Federico. (1934) *Yerma*. Madrid: Alianza Cien, 1994.

MARIÁTEGUI, José Carlos. “Nativismo e indigenismo en la literatura americana”. Madrid: *La Pluma*, agosto 1927, 41-43. En: Jorge Schwartz. *Las vanguardias latinoamericanas: Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra, 1991: 595-599.

PANIAGUA, Alicia. “Chiapas en la coyuntura centroamericana”, en *Cuadernos Políticos*. Número 38. México: 1983.

PUIG, Manuel. (1979) *Pubis angelical*. Barcelona: Seix Barral, S.A., 2002.