

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA - IZTAPALAPA

C. S. H.

125419

**BALÚN-CANÁN:
LA DESTRUCCIÓN DE UN ORDEN SOCIAL**

BENJAMÍN BARAJAS SÁNCHEZ

Lic. Letras H.

ASESORA:

DRA. ARALIA LÓPEZ

LECTORAS:

DRA. LILLIAN VON DER WALDE MOHENO

MTRA. ROCÍO ANTÚNEZ

2 de septiembre 1991

U. A. M. IZTAPALAPA

900250093

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
CAP. I. LITERATURA Y SOCIEDAD	9
1. Althusser, Lukács y Goldmann	14
2. Lukács, Goldmann	17
3. <i>Homología</i> y valores	20
4. <i>Estructuralismo genético</i>	21
5. Estructura interna	22
CAP. II. LA OBRA DE ROSARIO CASTELLANOS Y SU ENTORNO HISTÓRICO SOCIAL	24
1. Revolución mexicana	26
2. La lucha por la tierra	30
3. La praxis cardenista: el reparto agrario	32
4. El estado de Chiapas	34
CAP. III. <i>BALÚN - CANÁN</i> : AUTOBIOGRAFÍA E HISTORIA SOCIAL	39
1. La autobiografía y la crítica	40
2. Sobre la autobiografía	43
3. Elementos históricos en la obra	44
4. El cambio	46
CAP. IV. <i>BALÚN - CANÁN</i> Y SU ESTRUCTURA	49
1. Bajtin, el cronotopo	51
2. Las voces narrativas	53
3. Personajes	58
4. Relaciones estructurantes	69
CAP. V. <i>BALÚN - CANÁN</i> LA DESTRUCCIÓN DE UN ORDEN SOCIAL	73
1. La muerte, sus niveles	75
2. Conclusión	77
NOTAS	79
BIBLIOGRAFÍA	83

Balún-Canán:

la destrucción de un orden social

Introducción

El creador necesariamente pertenece a un contexto sociocultural en donde es influido por los diversos factores que subyacen en la realidad y es por eso que, en el acto de escribir, lleva todo un conjunto de conocimientos teóricoprácticos que le permiten ubicar su creación dentro de una gama de valores de los que surge. El crítico, por otra parte, hace del texto su objeto de estudio y trata de situarlo en el contexto en que se produce. Analiza (o debiera analizar) su universo particular, su estructura y las relaciones que sus elementos establecen entre sí y los segmentos o partes de la realidad que hay en ella para que, con base en este análisis y la valoración estética final, se pueda producir un juicio consistente.

Naturalmente que entre más rica y compleja es la obra, más instrumentos de juicio se tendrán que poner en juego para su estudio, pues: crítica y creación son complementarios, no se trata de actividades excluyentes y la acción del estudioso, creo, es consustancial a la actividad creadora, amén de que su labor es un vínculo de intersección entre la obra y el público, entre la obra y los demás creadores o entre ésta y el momento histórico específico. En este sentido, cumpliría la función que Oscar Wilde le asignara cuando dice, "El crítico es el que puede traducir de otra manera o en un nuevo material su impresión sobre las cosas bellas"¹ y también aparecerá tal actividad como la culminación de un proceso creativo.

Ante este panorama, se observa que la producción de Rosario Castellanos no está lo suficientemente entendida y menos, todavía, valorada;(sin embargo, debe hacerse una salvedad con respecto al estudio que hace Aralia López en su obra *La espiral parece un círculo* pues con mucho, se trata de uno de los trabajos más serios que se han hecho sobre nuestra autora).No se aboga aquí por la interpretación de sus obras desde algún método específico del análisis literario, se dice que en general, los estudios consultados se dejan llevar por las *impresiones* que la obra les produce y con base en esas *impresiones* se escriben *opiniones* las que, a veces, no tienen una sistematización metódica. De este

modo, en algunos ensayos se ha visto en Rosario Castellanos al *fenómeno* literario, más que mostrar interés riguroso por sus textos han expuesto desconcierto o ambigüedad. Ello se debe, en gran medida, al dominio tradicional (no exclusivo) en la cultura, del sexo masculino y, si bien es cierto que Rosario Castellanos no es la primera mujer que asume la actividad creadora como un proceso intelectual que requiere una disciplina y en consecuencia la organización de un trabajo en torno a la escritura, sí es un caso notable, ella tiene en la literatura y la creación literaria un quehacer y en su producción hay conciencia cabal de lo que eso significa. Ante esto, la crítica se ha empeñado en *aclarar* cómo es que Rosario siendo mujer hace lo que hace, pero no observa las técnicas que la autora utiliza. En cambio, se propone dilucidar cuáles de los sucesos de su vida privada están presentes en sus obras y de qué manera aparecen. Ello, claro, sin hacer objeto de sus estudios a la obra misma. Este enfoque biográfico ha impedido ubicar su creación en un contexto histórico y social, pero también ha conducido a un error más grave: se ha juzgado la calidad de la obra en función de la biografía de la autora y se ha dicho que no es *tan buena* porque, Rosario Castellanos, al narrar parte de su vida carece de imaginación creativa, que los escritores que manejan elementos con mayor grado de abstracción (que saben ocultar mejor su *yo* en la escritura) son mejores. Aquí cabe la siguiente pregunta: ¿si la obra de Rosario Castellanos hubiera sido publicada de manera anónima, por ese hecho perdería su valor? En última instancia así como *El Lazarillo* es prototipo de una expresión literaria en una época dada, sin importar si su autor *anónimo* se retrató en el texto, lo mismo puede ocurrir con los lectores de Castellanos quienes tienen en su producción al *hecho* literario y no su biografía y, como dice Bajtin, a propósito de la necesaria diferenciación que se debe establecer entre el autor y su creación; "no se puede mezclar - como se ha hecho y se hace hasta ahora algunas veces -, el mundo representado y el mundo creador (realismo ingenuo); el autor creador de la obra con el autor individuo (biografismo ingenuo) Todas las confusiones de este tipo son totalmente inadmisibles desde un punto de vista metodológico [y más adelante agrega]; si hablase (o escribiese) de un acontecimiento que me hubiera sucedido a mí mismo, ahora mismo, me encontraría como narrador (o escritor) de ese acontecimiento, fuera ya del tiempo-espacio en que se acababa dicho acontecimiento. Identificar de manera absoluta a uno mismo, al propio yo, con el yo acerca del que estoy hablando, es tan imposible como levantarse uno mismo por el pelo"²

En *Balún-Canán* estamos precisamente ante esta problemática, por lo general los estudios ven la novela en relación con la biografía, pero sin situarla como un universo

autónomo, un hecho que puede explicarse por sí mismo. Entonces de lo que se trata, es de ubicar a *Balún-Canán* dentro del contexto social que le es propio: el de la Revolución mexicana, que en el país es un movimiento que se hace visible en 1910, pero que en Chiapas se deja sentir hasta la década de los años treinta cuando se ponen en práctica algunos de los postulados de la Revolución, esto es, la enseñanza laica, jornada de trabajo de ocho horas, abolición de las deudas de los jornaleros con sus *amos*, partición de latifundios y formación de ejidos. Reivindicaciones éstas que durante la presidencia de Lázaro Cárdenas (1934-1940) se empiezan a cumplir y que a raíz de ello mueven el orden social existente. En Chiapas la Revolución se presenta en su fase más que armada, reivindicativa. Los indígenas, que desde la Conquista se habían remontado a la sierra, bajan a la ciudades de los *ladinos* para pedir justicia, pero las fuerzas terratenientes, una casta formada por descendientes de extranjeros y antiguos conquistadores, se resisten, como es obvio, a perder sus privilegios y se establece así el conflicto, la lucha entre clases que será el fondo histórico en el que se ubica *Balún-Canán* y que supone la introducción de la ideología de un nuevo orden social a Chiapas y, por consiguiente, la puesta en crisis de un conjunto de valores establecidos allí a lo largo de los siglos. Es un movimiento socialmente traumático porque inicia el cambio de las estructuras establecidas y pone, o intenta poner, en su lugar otras que les son extrañas.

Por ello, intentaré mostrar que *Balún-Canán* no es solamente una autobiografía, donde la niña protagonista se enfrenta al desamor y la incomprensión familiares y que esta problemática concierne a la vida de Rosario Castellanos, creo, en cambio, que la *problematización* de la menor simboliza un desarraigo social; una no pertenencia a un *mundo* que está por desaparecer (el de los terratenientes) lo cual se prueba, en primera instancia, porque la niña no tiene propiedades en ese *mundo*; no tiene incluso un nombre, pues en la novela siempre es llamada la *niña*. Por lo anterior supongo que en *Balún-Canán* se entrelazan los hechos sociales y familiares. La familia Argüello representa a la clase terrateniente de Comitán y por eso su suerte es prototipo del destino de la clase en su conjunto. Representa, además, sus valores, su visión del mundo, de ahí que el fin de los Argüello simbolice el fin de un orden social. La novela se construye alrededor de un tema central: la muerte. En el seno de la familia Argüello ocurre la muerte de Mario, el hijo primogénito, que habría de heredar las propiedades del *amo*, pero al fallecer el sucesor la continuidad se rompe y con ello se produce una ruptura en el orden social, pues la posesión de la tierra ya no podrá ser transferida al

varón (en la familia Argüello sólo había uno), ahora la hacienda queda *a merced* de los pueblos indios a quienes apoya el gobierno.

Entonces se verá cómo, a partir de la novela y de su desarrollo particular, podemos llegar a entrever la problemática del entorno social en que se produce, considerando que puede haber una correspondencia entre la estructura de la obra y las estructuras sociales y mentales de la época en cuestión, esto es: una *homología*, para emplear el término usado por Goldmann desde la perspectiva del método sociológico del cual partiré en el presente trabajo, en donde lo abordaré desde la línea de estudio impulsada por Lukács, Girard y el propio Goldmann, dado que los tres consideran a la novela como un producto social, como la búsqueda de valores auténticos en una sociedad degradada. Para Goldmann, el verdadero sujeto de la acción en la novela no es el individuo sino el grupo y la característica de la vida social es la acción colectiva, lo cual lo lleva a sostener que el concurso de los individuos conforman la colectividad y, del mismo modo, las conciencias individuales participan en la concreción de la conciencia colectiva, la que a su vez conforma una estructura. En este sentido él subraya que habrá una estructura, en su aspecto más general, cuando los elementos se reúnen en una totalidad que presenta determinadas cualidades en tanto que totalidad y siempre que esas propiedades de los elementos dependan, entera o parcialmente, de los caracteres de la totalidad³

La estructura así definida pasa a englobarse en el plano económico desde la metodología del materialismo histórico pues como dice Narciso Pizarro: " las estructuras económicas son estructuras de comportamientos económicos"⁴ que encierran toda la actividad de los hombres y, en consecuencia, afirma que "hay que reconocer que para la enorme mayoría del género humano, la actividad económica ha tenido siempre una importancia capital para la manera de sentir y de pensar".⁵ Asimismo, la existencia de esta estructura económica lleva a Goldmann a aceptar la existencia de clases sociales cuya conciencia está determinada por las condiciones materiales en que viven, este hecho le permite referirse a la visión del mundo que estará dada en función de una escala de valores del orden religioso, filosófico o artístico, pero también ligada a las estructuras económicas. Entonces, según Pizarro, el análisis de las obras literarias consistirá en:

a) Analizar la obra para encontrar su estructura significativa y hallar las relaciones significativas que hay en ella.

b) El análisis de estas estructuras para compararlas con las relaciones sociales del grupo al que pertenece el autor de la obra y la

c) Constitución de una estructura significativa que explique a las obras del autor.

Llegamos, por último, a la correspondencia que Goldmann estudia entre la forma de la novela y la estructura social de la época en que se produce, de donde se deduce su concepto de *homología*, que es la transposición de la vida económica a la vida literaria y esta transposición ocurre gracias a la transformación de la conciencia colectiva en un reflejo de la vida económica. En el trabajo que sigue se partirá, pues, de estos conceptos y se establecerán las diferencias en su caso.

LITERATURA Y SOCIEDAD

El valor de la literatura en la sociedad adquiere fuerza cuando ésta se convierte en un factor de reflexión sobre aquélla. Las obras literarias se corresponden con el tiempo en que se producen y con las mentalidades que les dan vida. Una obra literaria vive para la posteridad en la medida en que capta del momento histórico en que es creada las contradicciones subyacentes, en la medida en que penetra en los secretos que inducen a la sociedad al movimiento, al cambio, a la transformación, es decir, que se compenetra del proceso dialéctico de la historia.

La literatura, como expresión artística del hombre, no sólo es *arte por el arte*, es reflexión sobre el hombre. Es así como John Rutherford afirma que: "La literatura no es un elemento fantasmal, intocable, que vive aislado en un mundo propio y se nutre exclusivamente de sí mismo: algo que tiene que ser considerado únicamente en sus propios términos. Por el contrario, como todo arte y todo producto del trabajo del hombre, la literatura se crea dentro de un contexto social, en un ambiente determinado y es moldeada por ese medio".⁶

Entonces uno de los elementos esenciales de la literatura es el propio hombre y sus relaciones con el medio que lo rodea, es por eso que, continúa nuestro autor:

el estilo común de una época es un fenómeno social que debe ser interpretado a la luz de su contexto histórico; y la historia literaria sólo adquiere significado si sus conexiones con la historia económica, social y política son examinadas y definidas, y si las relaciones e influencias recíprocas entre la literatura y otras esferas de la actividad humana son exploradas debidamente.⁷

Esta reflexión nos conduce, sin duda, a la presencia de la realidad, el mundo externo, en las obras literarias.

Un punto que explica en qué medida este elemento está en las obras literarias, quizá sea ver en qué proporción predominan los elementos puramente imaginativos por un lado, y los elementos reales o cotidianos por el otro. La novela, por su parte, se antoja como la producción literaria con mayores posibilidades de expresión con respecto a los términos arriba escritos. Es decir, es el género literario que puede conectar mejor a la sociedad y el arte porque sin menoscabo de su calidad estética llega al mayor número de individuos en

una proporción acaso sólo superada por el cine. En este punto John Rutherford afirma: "Y en general la novela, a causa de su detallado contenido humano y social, es el género literario que manifiesta las conexiones más evidentes con la historia, si no las más profundas y estrechas".⁸

Erich Auerbach, a propósito, se ocupa de la representación de la realidad en las obras producidas en Occidente. Observa que las actitudes del escritor con respecto a este tema, van cambiando a lo largo de la historia. Por lo que toca a los griegos describe cómo lo real tiende a representarse mediante una actitud heroica. Con la irrupción del cristianismo en el mundo antiguo, se introduce una nueva concepción de la realidad en occidente. Cristo, el hijo de Dios, parte desde las multitudes de los menesterosos, de las masas proletarias que ahora encuentran una explicación a sus males, a través de la doctrina de la redención que promete una vida mejor para los que ahora sufren, para los que nada tienen, así se lee en el evangelio:

Viendo la multitud, subió al monte y; sentándose vinieron a él sus discípulos

2 Y abriendo su boca les enseñaba, diciendo:

3 Bienaventurados los pobres en espíritu, porque de ellos es el reino de los cielos.

4 Bienaventurados los que lloran, porque ellos recibirán consolación[...]

6 Bienaventurados los que tienen hambre y sed de justicia, porque ellos serán saciados[...]

10 Bienaventurados los que padecen persecución por causa de la justicia porque de ellos es el reino de los cielos.⁹

Entonces el realismo de la Edad Media, como lo concibe Auerbach, "había sido la historia de Cristo, con su mezcla radical de cotidiana realidad y de tragedia la más elevada y sublime, la que había derribado la antigua barrera estilística [la de los griegos, lo heroico sobre lo cotidiano]"¹⁰

Después de la etapa histórica que comprende la Edad Media la literatura moderna subraya lo cotidiano en el mundo de la poesía, es decir, los temas elevados y excelsos ya no son precisamente los que predominan en su composición. Esto se advierte, en sus inicios, con el prerromanticismo y en la medida en que se acentúa el individualismo en la sociedad. En muchos planos se ha dicho que la Edad Media representaba un mundo cerrado, se trataba en ese periodo, de una sociedad estructurada alrededor de una religiosidad coercitiva que tenía *perfectamente* definido el lugar que ocupaba el hombre en ella. Por un lado estaba Dios en toda su omnipresencia y sus "representantes"; el rey, la nobleza, el clero, y por el otro la grey en su conjunto, no los individuos, con una

cosmovisión particular. El individualismo no estaba desarrollado, no se acostumbraba hablar de uno mismo en términos del ser pensante que pone en duda lo establecido. Pese a ello, el libre pensamiento se ejerció pues de él provino la ruptura que produciría El Renacimiento, es decir, la vuelta al patrón estético clásico.

El caso de Copérnico y su sistema heliocéntrico que contravenía el dogma eclesiástico de que la tierra era el centro del universo, o el de Galileo en torno al movimiento y redondez del planeta, son ilustrativos de la represión que ejercía la Iglesia, pero también de la ruptura de ese orden establecido. Ahora bien, la decadencia de ese sistema social trajo consigo la necesidad de una nueva percepción de la realidad. Ahora el hombre se enfrenta directamente a los objetos sin que medie la voluntad de Dios y ese contacto con las cosas del mundo y su llaneza, lo lleva a su problematización interna y también a la búsqueda de soluciones. En última instancia la literatura y sus géneros son una respuesta, en mayor o menor grado, a los estímulos que se reciben del exterior. Y esto se pone de manifiesto con el surgimiento de un género literario particular: la autobiografía. Cuando Georges May emprende el estudio de esta derivación de las letras encuentra que la primera gran autobiografía del mundo moderno es *Las Confesiones* de J.J. Rousseau, un romántico, y que precisamente lo que allí cuenta es parte de su vida, de su cotidianidad, ya no de héroe a la manera de Ulises, sino de hombre. Se argumentará que la autobiografía de Rousseau tuvo aceptación por la relevancia que éste tenía ya en otros escritos suyos, pero también se da el caso en que a un escritor sólo se le recuerda por su autobiografía y no por el resto de su obra. Entonces sucede que el nuevo paso hacia una nueva realidad en la literatura ocurre con el prerromanticismo y posteriormente con el romanticismo que aparece en Alemania bajo la fórmula de *Sturm und Drang* con Goethe y en Francia, en el siglo XVIII con Juan Jacobo Rousseau.

Del romanticismo y su concepción del *yo-hombre* ante las cosas el realismo llega al siglo XIX donde, a través de las grandes novelas que en este periodo se producen, se enfatiza la tercera persona, o sea, el ellos y las cosas. Es decir, que a partir de la distancia que asume un narrador omnisciente se ve a los hombres en la sociedad y en su condición material unidos por una relación de dependencia. A este cambio en la percepción de la realidad contribuyen dos novelistas franceses a quienes Auerbach se refiere:

Al convertir Stendhal y Balzac a personas cualesquiera de la vida diaria, en su condicionalidad por las circunstancias históricas de su tiempo, en objetos de representación seria, problemática y hasta trágica, aniquilaron la regla clásica de diferenciación de niveles, según la cual lo real cotidiano y práctico sólo puede encontrar su lugar en la literatura dentro del marco de un género estilístico bajo o mediano, es decir, como cómico grotesco, o como entretenimiento agradable, ligero, pintoresco y elegante.¹¹

En España, asimismo, es importante subrayar la trascendencia del realismo y de las obras que se produjeron bajo este influjo, creaciones que llevan implícita la idea de reproducir la diversidad del mundo externo. Los escritores españoles Leopoldo Alas "Clarín" con su obra *La Regenta* y Benito Pérez Galdós con *Fortunata y Jacinta*, ejemplifican esta corriente literaria. Ambas obras son muy representativas, no obstante, destaca la última porque capta con mayor amplitud los elementos que concurren en la diversidad del medio circundante. Esto se explica mejor en la cita que López-Landy toma de Vicente Lloréns quien dice: "Galdós quiere abarcarlo todo. El hecho histórico conocido y el incidente ignorado, las acciones militares y las intrigas políticas, hasta el cambio de modas y costumbres de la vida literaria, de cuanto contribuye a dar perfil y tono a una época"¹². De esta manera la novela realista de Galdós es comparable a la escrita por Dostoievsky, Balzac, Gogol y Flaubert.

Más arriba decía que la novela es el mejor puente que se puede tender entre la realidad y la ficción, entre la sociedad y el arte, pues bien esto nos lleva a aceptar las equivalencias entre veracidad y ficción. Una obra será veraz en la medida en que refleje de la mejor forma la realidad.

Tendríamos que aclarar aquí, que lo veraz no corresponde precisamente con lo verdadero y que, en todo caso, lo veraz está más cerca de la verosimilitud, más adelante procuraré ampliar este punto. Lo que sigue siendo objeto de esta reflexión es la novela en tanto que composición literaria y en tanto que un hecho real. Para Ralph Fox ésta: "Es la gran artesanía de nuestra civilización, la sucesora de la épica y del *cantar de gesta* de nuestros antecesores"¹³ y en tanto que discurso opina que "la novela no es solamente ficción en prosa, es la prosa de la vida del hombre, el primer arte que intenta tomar al hombre entero y darle expresión"¹⁴

En este contexto el novelista está llamado a representar los tiempos en que se desarrolla la sociedad, los cambios que al interior de ella se dan porque al hacerlo así está captando el espíritu de su época. En este punto subraya Fox; "Los cambios suceden,

los hombres se dan cuenta de ellos 'luchan hasta dominar' el conflicto entre lo nuevo y lo viejo en sus mentes, pero lo hacen de una manera dispareja, cargados de toda clase de herencias del pasado".¹⁵ Por esta razón enlaza la obra y la sociedad al afirmar que "toda creación de la imaginación es un reflejo del mundo real en el que vive el que crea. Es el resultado de su contacto con ese mundo y de su amor o su rechazo de lo que encuentra en ese mundo"¹⁶

Sin embargo, este reflejo de la realidad, según Fox, sufre una transformación al pasar por el pensamiento y luego por la pluma del escritor, entonces de lo que se trata es de que el escritor intente ampliar y profundizar la conciencia humana porque, en sus palabras, "la novela trata del individuo, es la épica de la lucha del individuo contra la sociedad, contra la naturaleza y por esta razón sólo podía desarrollarse en una sociedad en la que el balance entre hombre y sociedad se hubiere perdido, en la que el hombre estuviere en guerra con sus congéneres o con la naturaleza".¹⁷ Y estas palabras adquieren sentido, sobre todo, en la novela del siglo XIX.

Esta afirmación nos conduce al conflicto ya clásico que se suscita en la organización social capitalista: la lucha de clases. La pugna que se origina en la sociedad, por lo que se viene afirmando, necesariamente se representa en la novela pues se infiere que ésta es un producto de aquélla. La novela, pues, como producto que es de la sociedad capitalista refleja sus vicios, vicios que tienen que ver con el conflicto de intereses intrínseco y con la degradación de los valores que en ella hay. Al respecto Fox afirma que:

el capitalismo, que creó el realismo como método y le dio su forma perfecta en la novela, el capitalismo que hizo al hombre el centro del arte, acabó también al final por destruir las condiciones en las cuales puede florecer el realismo, y únicamente permitió que el hombre apareciera en el arte, particularmente en la novela, en forma castrada y degradada.¹⁸

La degradación de los valores en una sociedad degradada tiende a producir hombres del mismo signo, pero la novela precisamente partiría, desde este punto, con los atisbos del conflicto en el interior del héroe; lo que obligaría al héroe a emprender la búsqueda de valores auténticos, con ello estamos ya manejando conceptos empleados por Lukács del que me ocuparé ahora para pasar después a Goldmann, por lo que a metodología se refiere.

Althusser, Lukács, Goldmann

El antecedente de las teorías que manejan estos pensadores está en el marxismo, el cual nace a mediados del siglo XIX impulsado por Carlos Marx y Federico Engels, quienes en 1845 firman el *Manifiesto del Partido Comunista*. A esta corriente filosófica I. Blauberg la define así: "Sistema científico en desarrollo de los conceptos filosóficos, económicos y político-sociales que representan la *concepción del mundo* de la clase obrera"¹⁹ y más adelante agrega:

Su diferencia [la del marxismo] con respecto a las teorías sociales precedentes reside en que no sólo fundamentó científicamente el mundo, sino en que definió las condiciones, las vías y medios de su transformación. Ello fue resultado de la aplicación de los principios de la filosofía marxista de la dialéctica materialista, al análisis de la sociedad, lo que permitió descubrir las leyes de su desarrollo.²⁰

Uno de los rasgos fundamentales del marxismo, se ha dicho hasta el cansancio, es su pretensión científica y su oposición, por ende, a la filosofía del idealismo cuyo máximo exponente, o punto de referencia, para Marx, fue Hegel. Por eso y no obstante los acontecimientos presentes, (me refiero a los cambios ocurridos en la década de los ochenta en Europa del Este y al hecho de que algunos hayan proclamado el fin de la historia y por consecuencia el fin de la lucha de clases con la consecuente negación de las leyes de la dialéctica y, en fin, de todas las contradicciones sociales que se dan en la sociedad capitalista. Me refiero al *Neoliberalismo* actual, entre cuyos impulsores, aparte de políticos, tenemos a importantes intelectuales, entre los que destacan Octavio Paz, Enrique Krauze, Mario Vargas Llosa, Vaclav Havel, etc.) pese a todo esto, digo, el marxismo sigue siendo una opción, una ventana de las muchas que hay en la casa, la del pensamiento, para ver al exterior, para ver la realidad que allí subyace, la que no está en modo alguno estática sino que evoluciona desde la perspectiva del desarrollo económico. Porque, como enfatizan los marxistas, el devenir social no está sujeto a leyes divinas, sino a situaciones concretas de la historia que los hombres mismos crean. Dichas así las cosas entienden que:

La sociedad [fue] comprendida [...] como un organismo íntegro en cuya estructura se destacan las *fuerzas productivas*, las *relaciones de producción*, y las esferas de la vida social determinadas por ellas: el estado, la política, el derecho, la moral, la filosofía, la ciencia, el arte y la religión".²¹

Este conocimiento, que se pretende de toda la sociedad, tiene un fondo dialéctico: para el marxismo los hechos no suceden aislados, todos tienen una conexión que en ocasiones los hace oponerse o unirse y en el fondo de este proceso se encuentra el sustrato material que

vendría siendo el ligamen de la sociedad en ciernes: la economía; por eso, otro concepto de suma importancia para el marxismo es el *materialismo*, del que se dice:

el materialismo ha sido en general la concepción del mundo de las clases avanzadas y revolucionarias, que están interesadas en el desarrollo progresivo de la sociedad. El materialismo se caracteriza por tener fe en el progreso del conocimiento y porque, aspira a *comprender la naturaleza y la sociedad tal como existen por sí mismas* [subrayado mío]²²

La última frase que dice: "aspira a comprender la naturaleza y la sociedad tal como existen por sí mismas", se acerca al concepto de realismo en la novela del cual hablamos más arriba. Pero volviendo a nuestra definición tenemos que el materialismo se halla vinculado al método, que se pretende universal, del conocimiento. Y esto les da una base para aprehender al mundo en toda su diversidad, les permite captar el movimiento de la sociedad en sus relaciones dialécticas.

Por último, el materialismo se enlaza con la historia, lo que le permite al marxismo estudiar el comportamiento económico y social de la humanidad a través de ésta. Luego el concepto que tenemos es el siguiente: ciencia filosófica acerca de la sociedad, teoría sociológica general. Es una teoría sociológica general del hombre porque abarca todo su desarrollo y finca su punto de partida en el análisis sobre la creencia de que:

la causa final de todos los acontecimientos históricos y la fuente de todos los cambios sociales [no] son los impulsos ideales de los hombres [...] Sin embargo antes de elaborar ideas o teorías los hombres deben vivir. Y para vivir han de comer, beber, vestir, tener techo, disponer de combustible etc.²³

De donde se deduce que:

La producción material es, de esta suerte, la base que condiciona, a fin de cuentas, el modo de vida de los hombres, el que determina toda la vida de la sociedad. Al descubrir las leyes que rigen el desarrollo de la producción, el materialismo histórico pudo establecer las particularidades del desarrollo de la misma sociedad.²⁴

Por eso se argumenta que el desarrollo de la sociedad no ha sido de un modo anárquico, sino que ha estado sujeto a leyes y así concluimos que:

toda la historia de la humanidad fue presentada no como un cúmulo desordenado, caótico, de distintos acontecimientos y de fenómenos sociales, sino como un proceso histórico-natural necesario y sujeto a leyes, de la sucesiva situación de unas formas económico-sociales por otras, sobre la base de modos de producción determinados.²⁵

Entonces la base de la interpretación de la historia para el marxismo está sujeta a relaciones económico culturales subyacentes en un periodo determinado. Un último aspecto que para nuestros fines definimos aquí es el concepto de ideología. Para ello nos hacemos eco de las aportaciones de Louis Althusser sobre este punto. La ideología en un primer acercamiento se nos define como un “sistema de ideas, teorías, y puntos de vista políticos, jurídicos, religiosos, éticos, estéticos y filosóficos”²⁶ Y:

La ideología que es parte de la conciencia social es determinada por las condiciones de vida material de la sociedad, y refleja las relaciones sociales. En la sociedad de clases [que hasta el momento son todas las sociedades] la ideología tiene un carácter clasista. La lucha en la esfera ideológica refleja la composición de los intereses de clase y es una de las formas fundamentales de la lucha de clases [sic]²⁷

Por lo que corresponde a este tema, Althusser sostiene que no rige a la sociedad una ideología exclusiva sino que hay varias y cada una representa los intereses particulares de un determinado grupo y estas ideologías se manifiestan mediante lo que él llama los *Aparatos Ideológicos de Estado* (AIE), a través de los que se transmite la ideología dominante al resto de la sociedad. Estos son: el aparato religioso, el escolar, el familiar, el jurídico, el político, el sindical, el informativo, el cultural, etc.²⁸

Ahora bien, no es que cada aparato ideológico esté indisolublemente unido a la cúpula del poder, sino que se establecen intersecciones entre ellos, en la medida en que los intereses grupales coinciden, por eso las escuelas y las iglesias adiestran mediante métodos apropiados (sanciones, exclusiones, selección, etc.) no sólo a sus oficiantes sino también a sus feligreses. De esto modo Althusser afirma: “Que sepamos, *ninguna clase puede detentar de forma verdadera el poder de Estado sin ejercer al mismo tiempo su hegemonía sobre y en los aparatos ideológicos de Estado*”²⁹

Luego, para mantener el poder es necesario conservar el control sobre estos aparatos e incluso reproducirlos y el mejor espacio para que esto suceda no es otro que el ámbito de la escuela, pues ésta “acoge a los niños de todas las clases sociales desde su más tierna infancia, y ya a partir de la guardería [...] les inculca durante años, [...] diversas ‘habilidades’ rebozadas con ideología dominante (lengua, cálculo, historia natural, ciencias, literatura) o simplemente ideología dominante en estado puro (moral, instrucción cívica, filosofía).³⁰

El método de transmisión ideológica se cumple a la perfección porque los educandos, nos dice, pasan parte de su vida en las aulas. (Para nuestros fines, ya veremos que en cuanto irrumpe la ideología de la Revolución a Chiapas, el aparato educativo transita a manos del gobierno).

Entonces Althusser dice que la ideología de la clase dominante no se convierte en dominante gracias al cielo, ni tampoco en virtud de la simple forma del poder de Estado. Se hace dominante debido a la consolidación de los AIE, en cuyo seno dicha ideología se halla realizada y se realiza a un mismo tiempo.³¹

Lukács, Goldman

Del lugar que ocupa la literatura en el contexto social, de las teorías filosóficas que sustentan un método de estudio sobre ésta: el marxismo concretamente, llegamos por fin al punto en donde me ocuparé del sistema de análisis que se aplicará en *Balún-Canán* de Rosario Castellanos. Éste no es otro que el sociológico con la ambigüedad que el término literal presenta, pero qué se tratará de definir en los párrafos siguientes.

El método sociológico es una herramienta de trabajo de la crítica literaria que ubica al acto de escribir en tanto un hecho de naturaleza social. Para ello entiende a la literatura como un producto de la sociedad en que es creada. Anderson Imbert, sobre este punto, nos dice:

El método sociológico busca el común denominador: el escritor tiene de común con los hombres su condición social; la experiencia que expresa [en su obra] es compartida con otros hombres; el contenido de su obra se basa en la observación de la conducta humana; la obra misma repercutirá en la conciencia social de los lectores y será representativa de su género[...]³²

De lo anterior se infiere la imprescindible ubicación del texto y del contexto, la necesaria pertenencia del autor a una sociedad dada y, por último, la producción de una obra con características tales que sean asimiladas por un tipo de lector. Y esto se explica cuando Anderson Imbert afirma: "la obra no es un aerolito caído accidentalmente sobre los hombres, sino la creación de hombres en una sociedad determinada por muchos

factores, desde los económicos hasta los ideológicos, y en una etapa muy precisa de la evolución histórica”.³³

El autor también se acerca a las estructuras propuestas en el método sociológico y aunque no menciona a Goldmann con todas sus letras, es claro que a su trabajo se refiere cuando agrega: “si es posible homologar la estructura artística y la estructura social es porque en último análisis la obra es el microcosmos artístico de un macrocosmos social.”³⁴

Con Goldmann nos hallamos ante una de las teorías más elaboradas que tienen como base el método sociológico. Parte sustancial de su pensamiento, enfatiza la existencia del individuo como elemento esencial de su estudio, lo que no impide la pertenencia necesaria de éste a un núcleo determinado en la sociedad. Para Lucien Goldmann:

los auténticos autores de la creación cultural son, efectivamente, los grupos sociales y no los individuos aislados; pero el creador individual forma parte del grupo, con frecuencia por su nacimiento o por su *status* social.³⁵

En el plano de lo individual y lo colectivo, Goldmann, se hace eco de lo planteado por Lukács y por la filosofía marxista. Como ya dijimos, si en el Siglo de las Luces se enfatiza el lugar que ocupa el individuo por su razón, y esto se manifiesta a través de la literatura con el romanticismo, ya en el siglo XIX la necesidad de una respuesta grupal a los problemas de la sociedad adquiere relevancia. Es en este siglo donde surge el marxismo y uno de sus exhortos es la lucha colectiva contra un sistema de explotación. Todavía suena aquella frase de iproletarios del mundo uníos!

En el plano literario, presentar a los individuos aislados, por lo general, conduce a su *problematización* porque éstos viven, o deben vivir, dentro de un grupo, sólo así se les puede considerar como tales: individualidad sí, pero en sociedad. En la novela realista del siglo XIX ello se advierte de manera cabal con *Madame Bavary* donde la protagonista, al perder el interés y el sentido por la vida se abandona a sí misma y de allí al suicidio. Quizá resulte aventurado decir que los individuos si no existen en función de los demás no tienen verdadero arraigo en la sociedad, pero así parecen demostrarlo los hechos. Lukács desde su trinchera se revela contra el individualismo, sobre todo cuando éste no conduce a una toma de conciencia o a una búsqueda y consecución de

sentido. Por eso es que recrimina tanto a las vanguardias y sus vanguardistas que para su estudio son Joyce, Kafka y Musil de quienes dice que: "la filosofía del mundo que prevalece en el vanguardismo excluye todo lo normal del campo de la objetividad, en la vida y en la literatura"³⁶ insiste: "La deformidad aparece como el estado normal del hombre, como el principio determinante de la forma, como único contenido adecuado al arte"³⁷

Para Lukács los mejores realistas fueron escritores de la talla de Homero, Thomas Mann y Gorki quienes, dice, consideran "el movimiento y evolución como el objeto primordial de la literatura."³⁸

Y como quiera, a mi juicio, el viejo Lukács se equivocó al interpretar de manera apresurada la producción literaria de Kafka o de Joyce en quienes ve signos de la decadencia burguesa y no las nuevas circunstancias en que se vivía precisamente en esa sociedad burguesa. Pero lo que nos interesa aquí es enfatizar el concepto que Lukács tiene del individuo y su realidad. A este propósito dice: "Aristóteles llamó al hombre un *zoos politikos*, un animal social, y dio con ello, a todos cuantos vinieron tras él, una pauta concreta para el examen del mundo."³⁹

Y sobre el arte, la literatura y el medio dice:

La singularidad profundamente individual y típica de estas figuras [se refiere a Aquiles, Werther, Edipo, Don Quijote, Ana Karenina, etc.], su manifestación artística, está inseparablemente unida a las circunstancias concretas, históricas, humanas, y sociales de su existencia.⁴⁰

Lucien Goldmann parte de Lukács y adopta algunos de sus términos para estructurar su método de análisis literario. Éste será el *estructuralismo genético*. El primer término que es objeto de su estudio es el de HÉROE PROBLEMÁTICO, manejado por Lukács. Según esto:

La novela no es otra cosa que la historia de una búsqueda *degradada* [...], búsqueda de valores auténticos en un mundo también degradado, pero a nivel más avanzado y de un modo distinto.⁴¹

El héroe problemático, según este planteamiento, tiene su origen en la sociedad que lo prohija porque en la novela moderna se está muy lejos de la épica griega, donde existía una comunión entre héroes y dioses, donde después de las pruebas a que el héroe era sometido necesariamente venía la redención. El héroe de la novela es problemático

porque ha perdido los valores auténticos que lo guían, y los ha perdido porque la sociedad de la que parte también está *problematizada*, por eso Goldmann afirma: “la comunidad entre el héroe y el mundo es consecuencia del hecho de que ambos se encuentran degradados respecto de los auténticos valores”.⁴²

Asimismo se auxilia de los estudios de René Girard y nos dice “para Girard, la novela es también la historia de una búsqueda degradada [...] de valores auténticos, por un héroe problemático en un mundo degradado”.⁴³ El estudio de Girard sostiene que “la degradación” del mundo de la novela es el resultado de un mal ontológico (que entiende como la relación entre progreso y regresión, ello lo acerca a Lukács con sus conceptos de lo auténtico y lo inauténtico y, por consiguiente, se aleja de la interpretación de Heidegger que consideraría lo ontológico como algo congénito del hombre) más o menos desarrollado.⁴⁴ Para Girard la degradación del mundo y el nacimiento del héroe problemático se manifiesta a través de la *MEDIATIZACIÓN* que no es otra cosa que un falso camino que el héroe toma como medio o alternativa para encontrar los valores auténticos. El ejemplo clásico de este acerto lo encontramos en Don Quijote, quien cree llevar la justicia al mundo a través de los libros de caballería.

Pero tanto Lukács como Girard coinciden con respecto a que la novela es un género literario en el que los valores auténticos, siempre discutidos, no podrían ser presentados en la obra bajo la forma de personajes conscientes o de realidades concretas. Y esto le da pauta a Goldmann para establecer su definición de novela:

se caracteriza por ser la historia de una búsqueda de valores auténticos de modo degradado, en una sociedad degradada, degradación que en lo que concierne al héroe, se manifiesta principalmente en la mediatización [Girard *dixit*], en la reducción de los valores auténticos al nivel implícito, y su desaparición como realidades manifiestas.⁴⁵

Homología y Valores

Uno de los términos nodales del estructuralismo genético es la *Homología*. Goldmann la define como:

la transposición al plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado.⁴⁶ [Este concepto le sirve a Goldmann para establecer] la relación cotidiana de los hombres con los bienes en general y, por extensión, de los hombres entre sí en una sociedad que produce para el mercado.⁴⁷

Ello lo conduce a hacer mención de los *valores de uso* y de *cambio* que se dan en la sociedad. Estos valores tienen su fundamento en las mercancías de donde adquieren sus valores. El valor de uso deriva de las cualidades concretas del objeto en cuestión, además de que se producía muchas veces, considerando a la persona en que habría de utilizarlo. Estoy pensando, por ejemplo, en un par de zapatos que el adquiriente le encargaba al artesano zapatero. Ahora bien, el valor de cambio llegó con el desarrollo industrial, con la frialdad que trajo la producción en serie, a raíz de lo cual se empezaron a producir multitud de productos para la masa anónima. Este tipo de valor el de cambio, según nuestro autor, se constituye en un valor degradado que se expande en la sociedad y a él se incorporan los individuos. Al contrario, el valor de uso conservaría el carácter de valor auténtico.

El mundo descrito arriba se transpone también a la creación literaria, a la novela la cual: “corresponde al mundo de la cosificación [y] no podría comprenderse más que en la medida en que se la ponga en relación con una *historia homóloga*”⁴⁸

Estructuralismo Genético

El estructuralismo genético, en opinión de su propio autor, “es el único válido en las ciencias humanas”⁴⁹ por lo pronto me parece válido para este trabajo y ya es bastante, en palabras de Goldmann este método: “parte de la hipótesis de que *todo* comportamiento humano es un intento de dar una *respuesta significativa* a una situación particular”.⁵⁰ Y retoma lo que ya se ha mencionado del materialismo histórico y sus movimientos de cambio, para afirmar que este último se da mediante la: “*desestructuración* de estructuraciones antiguas y *estructuración* de totalidades nuevas aptas para crear equilibrios que puedan satisfacer las nuevas exigencias de los grupos sociales que las elaboran.”⁵¹

Lo anterior es importante porque alude a los movimientos sociales y a los cambios que en las estructuras producen. En *Balún-Canán*, como se verá, la ruptura de un orden: el terrateniente feudal que ocurre mediante la acción del movimiento armado que origina la Revolución mexicana. Y ello se cumple si tomamos en cuenta la siguiente afirmación de Goldmann:

el estructuralismo genético [tiene como] hipótesis fundamental que el carácter colectivo de la creación literaria proviene del hecho de que las *estructuras* del universo de la obra son *homólogas* a las *estructuras* mentales de ciertos grupos sociales.⁵²

Así, una obra se produce en un contexto donde se convierte en parte de las estructuras sociales porque, surge de un medio donde se halla un grupo social que es sensible a los cambios que se están dando y este hecho lo conduce a una toma de conciencia, que los lleva a tener una visión particular del mundo. A este grupo de individuos avanzados dentro de una sociedad en cambio pertenece el escritor, del que Goldmann, dice:

El escritor importante es precisamente el individuo excepcional que consigue crear en cierto campo, el de la obra literaria [...] un universo imaginario, coherente o casi rigurosamente coherente, cuya estructura corresponde a aquella hacia la que tiende el conjunto del grupo; en cuanto a la obra, resulta más mediocre o más importante a medida que su estructura se aleja o se aproxima a la coherencia rigurosa.⁵³

En el caso de *Balún-Canán* vemos que la obra aún cuando tiene ya una perspectiva histórica, es decir se escribe en 1957 y el periodo en que se ubica es el de 1934 a 1940 se halla en el centro del cambio, el personaje principal, la niña, representa el carácter de este grupo avanzado, como se verá.

Pero continuando con Goldmann sacamos de su teoría un nuevo concepto, el de la *coherencia*, nos dice "Sucede, en efecto, que la obra contiene elementos heterogéneos que habrá que distinguir con precisión de su unidad esencial"⁵⁴

Para encontrar esta unidad esencial en un autor recomienda la lectura de sus obras en forma cronológica para establecer así relaciones entre ellas el conjunto y, en los casos más favorables, homologías. Este trabajo nos conduce a encontrar la estructura significativa de una obra, hecho que permitirá su comprensión. Mientras que, si la insertamos en una estructura más grande, esto implica que comprendemos la obra y su estructura y que la podemos explicar dentro de la macroestructura social en que se produce. Y precisamente a este último punto es a donde pretendo llegar con el estudio de *Balún-Canán*.

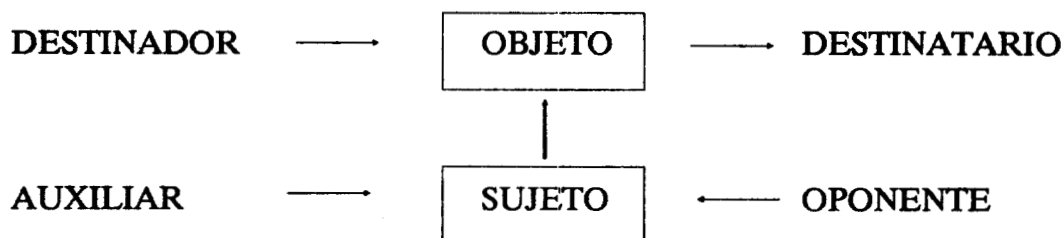
Estructura interna

En cuanto a la composición interna de la obra, hablo desde el punto de vista del lenguaje, considero que es importante ver cómo se comportan los diferentes temas en

ella y cuál es su significado. Hoy en día es difícil hacer un trabajo de análisis literario sin considerar al estructuralismo, o sea, el trabajo del texto en sí mismo como un hecho literario. Para ello me auxiliaré de los estudios que en este campo hacen primero Roland Barthes, quien pone en práctica las categorías de función, acciones y narración en su estudio *Análisis estructural del relato*. Esto con el fin de ver en qué medida *Balún-Canán* responde a un análisis desde el método del estructuralismo genético y luego desde la perspectiva de su estructura interna.

Con relación al estudio de los personajes me auxiliaré del modelo actancial que propone su organización en torno a sus motivaciones. El cual está inspirado en la semiótica greimasiana, dicho modelo está "orientado sobre el objeto del deseo, enfocado por el sujeto y situado como objeto de comunicación entre el destinador y el destinatario; el deseo del sujeto está modulado por su parte, en proyecciones de auxiliar y de oponente"⁵⁵ Entendiéndose al sujeto como el personaje que actúa y al objeto, lo que desea adquirir.

Una esquematización de lo antes dicho se visualiza como sigue:



Se hará énfasis, asimismo, en las voces narrativas y los tipos de narrador, para lo cual se retomarán los conceptos empleados por Todorov en el *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Y también me apoyaré en Mieke Bal, con su obra *Teoría de la narrativa*.

LA OBRA DE ROSARIO CASTELLANOS Y SU ENTORNO HISTÓRICO SOCIAL

La obra de Rosario Castellanos (1925-1974) es abundante y abarca la mayoría de los géneros literarios: ensayo, poesía, cuento, teatro, novela, periodismo, crónica, etc. Históricamente se le asocia con lo que se ha dado en llamar la generación del 40 mexicano. Ella tuvo relación con poetas y escritores como Jaime Sabines, Emilio Carballido, Otto Raúl González, Sergio Magaña, Sergio Galindo, Luisa Josefina Hernández, Augusto Monterroso, Ernesto Cardenal, Dolores Castro, entre otros.

Castellanos muere trágicamente a los 49 años y por eso nos hemos quedado sin acceso a sus posibles obras de madurez. Sin embargo, la diversidad de su obra nos da una buena pauta del sentido de su creación, de la que más adelante hablaré. Lo importante aquí es el contexto temporal en que vive nuestra autora, en un primer acercamiento subraya Aralia López que:

El tiempo como posibilidad no ocurre en el vacío o en la nada, sino dentro del complejo desenvolvimiento del proceso histórico. Un proceso que se caracteriza en la realidad mexicana por el paso de una economía agrícola de reproducción a una economía industrializada; de un provincianismo semifeudal, a un proyecto de unidad nacional conforme a un desarrollo capitalista.⁵⁶

Del mismo modo se vive en México lo que se ha llamado el *desarrollo estabilizador*. Este hecho tuvo relevancia en el ámbito político porque el gran problema de México había sido el de la sucesión en el poder. La Revolución, de la que hablaremos más detenidamente después, había prohijado el caudillismo y las facciones de grupos revolucionarios que pugnaban por el poder. Al parecer no había general que no apeteciera la presidencia pero como eran *muchos los diablos y escasa el agua bendita* pues no a todos les tocaba. A Cárdenas se le atribuye haber acabado con este mal y haber dado pie a la pacificación del país al echar a los uniformados de la política. Lo cierto es que a partir de 1940 ya no hubo levantamientos de envergadura y sí en cambio mucha demagogia revolucionaria, porque ante las nulas acciones con apego a los principios revolucionarios se lanzaban los discursos. En este contexto dice Aralia López:

Políticamente, el periodo en que se desarrolla la obra de Rosario Castellanos supone una lenta pero continua decepción en relación con los postulados revolucionarios. Deben recordarse también los sangrientos hechos del '68.⁵⁷

Ocurren, en este periodo, además, la huelga de los ferrocarrileros y de los maestros en 1959 y en ese mismo año tiene lugar la Revolución cubana. Y poco antes, con el fin de la Segunda Guerra Mundial se crea el Estado de Israel, país en el que Castellanos será embajadora de México, nombrada por el presidente Luis Echeverría, quien ejerce el cargo de 1970 a 1976.

Pero el periodo histórico que me interesa está en el lapso en que ocurre la Revolución mexicana y que arriba al sexenio de Lázaro Cárdenas por ser aquí donde se ubican los hechos que se narran en *Balún-Canán*. Por ahora pasaré revista de modo general a la obra de Castellanos. La producción de nuestra autora abarca dos periodos que a su vez se ubican en dos contextos, el de la provincia chiapaneca y el de la ciudad. Al respecto Aralia López subraya:

Es fácil observar que la producción narrativa de Rosario Castellanos tiene dos ciclos: uno indigenista, representado por *Balún-Canán* (1957), *Ciudad Real* (1960) [un volumen de cuentos] y *Oficio [de Tinieblas]* (1962) y otro feminista, representado por *Los convidados de agosto* (1954) y *Album [de familia]* (1971)⁵⁸

Estoy de acuerdo con esta división bajo la siguiente salvedad: que si bien es cierto en *Los convidados de agosto* y *Album de familia* hay un marcado acento feminista éste también se manifiesta, aunque en menor grado, en las obras indigenistas y también en *El eterno femenino* que se publica póstumamente.

Las obras que he enumerado hasta aquí tienen características que las definen grupalmente:

En todas está presente la problemática de la mujer, la situación de sometimiento que padece debido a una cultura instituida por los hombres. Por otra parte, en las obras que Aralia López define como indigenistas, y en lo cual coincide, es mayor la insistencia sobre la problemática social. Las relaciones entre indios y blancos [ladinos; es decir toda persona que no es indígena según los naturales] ocupan el espacio central de *Balún*, *Oficio* y *Ciudad Real*, aquí la preocupación por la mujer tiende a ser menor, pero existe. Paralelamente, a medida en que la escritora abandona el tema indigenista su preocupación por la situación de la mujer aumenta.

En los *Convidados de Agosto* estamos ante una obra que describe a la mujer de provincia y el sojuzgamiento a que es sometida en algunos casos por el *mundo de varones*

en que vive. La novela corta *El viudo Román*, que es parte de esta obra, es un buen ejemplo de ello. Pues aquí la protagonista es víctima de un pleito de hombres donde ella, en medio de estas dos fuerzas, es sólo la víctima que paga con su virginidad y vergüenza el precio que le exige ese tipo de sociedad cerrada, la de provincia.

En *Album de familia* se acentúa la reflexión sobre la mujer de clase media, pero ahora se trata de la mujer urbana de la ciudad de México. La autora aquí perfecciona su capacidad de análisis de la sociedad y afina sus recursos irónicos y por último, *El eterno femenino*, que tiene también un carácter feminista e irónico. En este bosquejo está ausente algún comentario de la poesía o el ensayo de Castellanos, pero como disculpo aduciendo que mi objeto de estudio es su narrativa y más concretamente *Balún-Canán*, obra que está dentro del contexto de la Revolución. Me interesa de la Revolución resaltar algunos puntos desde el porfiriato, pasando por su fase armada, por su fase legislativa y por último por su fase de realización. Esto, dicho en términos temporales, abarcaría un periodo que va de 1880 a 1940, a la vez se buscará ver los cambios que produjeron los acontecimientos de la Revolución en el estado de Chiapas, área geográfica en que se ubica *Balún-Canán*.

Revolución mexicana

Sobre el hecho de la Revolución mexicana ha corrido tanta tinta que si ésta no ganó en cuanto a reivindicaciones sociales, por lo menos ha revolucionado las plumas, los criterios y los fines con que se recurre a ella. La demagogia de los políticos priístas acude a sus memoriales y gestas para felicitarse por lo bien que la han traicionado. Los estudiosos para argüir por qué si y por qué no fue una verdadera revolución y personas como yo acudimos a ella por un punto intermedio entre estas posturas y los buenos deseos de encontrar puntos de encuentro entre la literatura y el susodicho movimiento armado. La Revolución mexicana no tuvo el tinte de una revolución proletaria aun cuando concurrieron a ella grupos de diversa procedencia. En términos de correlación de fuerzas, el poder se mantiene en manos de las clases dominantes, sin embargo, ocurren algunos cambios que sí se produjeron, si no por la claridad del discurso y la certeza de objetivos que se perseguían, sí por la inercia revolucionaria. Con la Revolución salen favorecidos algunos grupos que aunque tenían el poder económico

no habían disfrutado del político. Al mismo tiempo se impone la necesidad de la modernización de la agricultura y la industria, estas ideas y hechos vinieron del norte del país, región por excelencia más avanzada en tecnología y en medios de explotación social, no es pues de extrañarnos la actual burocracia que tiene raíces tan extensas que se alargan desde el norte. Ejemplos: Madero, Obregón, Carranza, Calles, etc.

Así las cosas, y para no privar de banderas a nuestro movimiento armado, tendríamos que echarle un vistazo a nuestro *feudalato* (Porfiriato) en el cual se da gran parte del descontento entre la masa rural campesina. Descontento había, digo, lo que no hubo a la hora de la Revolución fue una dirección genuinamente reivindicativa. Pero veamos desde noviembre de 1876 hasta mayo de 1911⁵⁹, México tuvo su patriarca a la manera de la iglesia ortodoxa: Porfirio Díaz. En ese extenso periodo de 34 años de poder omnímodo, se dio en gran medida la concentración de tierras y capitales en manos de unos cuantos notables, para los cuales el gobierno de Díaz extendió el brazo del ferrocarril como obra magna de su gobierno y esto se demuestra al advertir que mientras que en 1876 había 617 kilómetros de vías férreas, para 1910 la red aumenta a 25 000. Sin embargo y a pesar de que esta red sirvió para comunicar poblados alejados del centro del país, también sirvió para despojar a las comunidades indígenas de sus tierras. Pues con la ley sobre terrenos baldíos que se expidió en 1883, se autorizaba a compañías deslindadoras la tarea de encontrar y contabilizar los terrenos *sin dueño* para su posterior enajenación por el gobierno. El negocio fue redondo, por una parte muchas comunidades indígenas no podían demostrar la propiedad y por otra la ambición de las compañías quienes directamente compraban el *fruto de su trabajo* era tal que en solo nueve años "fueron deslindadas cerca de 40 millones de hectáreas, de las cuales unas 24 millones pasaron a manos de las compañías o de los particulares por cantidades insignificantes".⁶⁰ O sea, que gran parte de nuestro problema agrario empieza con este tipo de hechos que habrán de formar parte del descontento que hace irrupción en 1910. Este año era de fiesta para México y así lo celebraban Díaz y sus allegados, se cumplía el primer centenario del inicio de la guerra de independencia, así que con toda la pompa de estas fiestas se consideraba improbable un levantamiento o insurrección. Asimismo, el presidente gozaba de buena salud, además su política de atraer inversiones a México hacía apetecible al país en el exterior (algo similar a lo que ahora ocurre con la modernización en ciernes). Así, durante su gobierno: "El país fue abierto de par en par a los capitalistas extranjeros y mexicanos, principalmente a los primeros, en términos

que les eran extremadamente favorables[...], la corrupción sistematizada favoreció a los ricos y a los poderosos[...] la prensa fue silenciada”.⁶¹

Este panorama contrastaba con el crecimiento de la miseria en el campo pues México en esa época tenía una gruesa población rural. Rutherford dice: “la estructura básica del México rural continuaba siendo la tradicional, la establecida durante el tiempo de la Colonia, y que tenía ciertas afinidades con el feudalismo”.⁶²

Los hacendados esas figuras típicas del porfiriato, no se preocupaban por incrementar la producción agrícola, se conformaban con el rentismo que les permitía vivir con lujos en la ciudad de México o en el extranjero.

Sin embargo, ya desde 1900 los hermanos Flores Magón fundan el *Partido liberal*. Al mismo tiempo son reprimidas ferozmente las huelgas de Cananea en 1906 y Río Blanco en 1907. En el año de 1910 hubo nuevas elecciones presidenciales. Francisco I. Madero (1873-1913) hizo campaña por todo el país proclamando el *slogan* que Díaz había usado treinta años antes contra Juárez: *Sufragio efectivo. No reelección*. El gobierno de Díaz lo apresa y luego por intervención de su familia es liberado, huye a Estados Unidos donde publica su *Plan de San Luis Potosí* y en el que hace un llamado a la población mexicana para que se subleve el día 20 de noviembre. En el país ocurren algunas escaramuzas que desembocan en la toma de Ciudad Juárez el 9 de mayo de 1911, donde además se firma un acuerdo que lleva ese mismo nombre y que consiste en la renuncia de Díaz a la presidencia, el nombramiento de un presidente interino y el compromiso de hacer nuevas elecciones. Del antiguo ejército nada se dijo, ni se hizo, razón por la cual la estructura del poder quedó incólume y el cambio que hubo fue de hombres, únicamente.

El problema agrario no fue visto por Madero ni en sus viajes de espiritismo al más allá. Como buen terrateniente que era no iba a amputarse un brazo él mismo. Y esto se ve con nitidez en la siguiente cita:

Cuestionado [Madero] por *El imperial* porque nada se hacía en materia de reparto de latifundios y dotación de tierras a los campesinos, responde en carta fechada el 27 de junio de 1912: ‘Suplico a usted se sirva revisar cuidadosamente el Plan de San Luis Potosí y todos los discursos que pronuncié antes y después de la Revolución [su revolución], así como los programas de gobierno que publiqué después de las Convenciones de 1910 y 1911, y si en algunos de ellos expresé tales ideas, entonces se tendrá derecho para decirme que no he cumplido mis promesas.’⁶³

Por eso algunos *observadores* agradecen a Huerta haberle dado muerte a Madero porque gracias a ello, argullen, pudo avanzar aún más la Revolución y las reformas. Pero el caso es que Victoriano Huerta no tuvo inconveniente en eliminarlo y no precisamente con el objeto de repartir las tierras, sino de *restaurar* el orden porfiriano. Que, por otra parte, eran muchos los que como él estaban deseosos de volver al antiguo orden de cosas, por ejemplo el resto de los militares, los terratenientes afectados, los extranjeros con intereses en el país, la Iglesia etc.

Este golpe tampoco fue un milagro, fue sí, producto del poco tacto político de Madero, de su incapacidad para ganar adeptos para una causa que no tenía. El 25 de junio de 1911 en un discurso a los obreros les habla de una felicidad ultraterrena que seguramente no comprendieron. Dice: "Sepa que su felicidad la encontrará en sí mismo, en el dominio de sus pasiones, en la represión de sus vicios; que la prosperidad y la riqueza sólo podrá lograrlas practicando el ahorro y desarrollando su fuerza de voluntad"⁶⁴

Por otra parte, en el estado de Morelos Emiliano Zapata (1879-1919) se había levantado en armas desde 1911 y su único objetivo era el de conseguir la reforma agraria, sin embargo al darse cuenta que Madero nadá hacía en este rubro el 25 de noviembre de 1911 en su *Plan de Ayala* lo acusa de haber traicionado la Revolución y hace un llamamiento para que se le desconozca. No obstante, los generales Félix Díaz (1868-1945) y Victoriano Huerta (1845-1916) se tomaron las cosas más en serio, aunque con otros fines, y del 9 al 18 de febrero de 1913 preparan la *Decena Trágica* que termina con el asesinato de Madero y Pino Suárez, el vicepresidente. Para ello contaron con el apoyo del embajador Henry Lane Wilson. Así Huerta asume el poder e instaura el terror de su dictadura. En este contexto aparece Venustiano Carranza (1859-1920) un ex-senador porfirista y terrateniente como el que más. Proclama su *Plan de Guadalupe* en el que desconoce a Huerta y propugna por restablecer el orden constitucional. A esta lucha se une Villa por el estado de Chihuahua con su *División del Norte* y Obregón por el noroeste. *El Centauro del Norte* toma Torreón el 2 de abril de 1914 y el 24 de junio del mismo año la ciudad de Zacatecas, con lo cual el ejército de Huerta es derrotado.

Surgen ahora diferencias entre los caudillos vencedores. El descontento se polariza en dos bandos. Carranza aspira a la presidencia y Obregón se alía con él. Villa detesta al *Primer jefe* y Zapata lo secunda, surge así la necesidad de una convención, la de

Aguascalientes, la cual procuraba evitar un enfrentamiento armado. Poco se logró. Sin embargo Eulalio Gutiérrez (1881-1939) toma provisionalmente la presidencia. Esto le permite ganar tiempo a Carranza para retirarse a Veracruz y hacer una adición demagógica a su *Plan de Guadalupe* en donde contempla el problema agrario, lo cual no tenía otro fin que ganar adeptos. Esta ley se promulgó el 6 de enero de 1915. Por otra parte, en abril de este mismo año en Celaya, Guanajuato, se enfrentaron las tropas de Obregón y Villa, ganando el primero y permitiendo así la consolidación de Carranza en el poder. Este hecho le permitió iniciar la pacificación del país y también avanzar en un ordenamiento constitucional. Así las cosas, en diciembre de 1916 convoca a sus partidarios en Querétaro para dar cauce a una nueva constitución la de 1917. Sus propuestas eran tibias y ni siquiera el reparto agrario que había prometido un año antes estaba contemplado en su anteproyecto de reforma. Pero para su sorpresa tanto Obregón como Luis Cabrera y Felipe Angeles introdujeron algunos cambios novedosos que en la letra sonaron revolucionarios.

Se trata de los artículos constitucionales 3º, 27º, 123º y 130º. El 3º instruía al Estado para proveer al pueblo de una educación laica y gratuita, el 27º afirmaba la soberanía del Estado sobre los recursos del suelo y subsuelo e instruía sobre el reparto agrario, el 123º se dirigía a la legislación laboral; jornada de ocho horas, descanso obligatorio, establecimiento de una base de salario mínimo, etc. y el 130º ponía el énfasis en la separación Estado-Iglesia. Lo radical de este artículo es comprensible si se recuerda que la jerarquía eclesiástica había apoyado a Huerta y había celebrado un *Te Deum* por el bien de su gobierno.

La lucha por la tierra

La letra de la constitución estuvo allí pero sin ejecutarse sus postulados, me refiero a los que tenían que ver con el reparto de la tierra. Obregón, que había mostrado disposición en cuanto a este problema da un giro a la derecha y su sucesor Calles se contradice él mismo en su voluntad agraria y "En 1926 [Calles] firmó además el pacto con Morrow, [...] satisfaciendo los intereses imperialistas en México."⁶⁵ Este entreguismo que en las esferas del poder se suele llamar *alta política* se corrobora cuando se advierte que "Todavía en 1925 existían en México 32 millones de hectáreas en manos de extranjeros, perteneciendo más de la mitad de los terrenos a propietarios estadounidenses."⁶⁶

Pero esta situación no le incomodó a Calles y sí, en cambio, manifestó el 14 de junio de 1930 que el agrarismo, como se entendía en nuestra constitución, era un fracaso y que había que dar el carpetazo en pro de la tecnificación y la producción a gran escala en el campo. Por lo que toca al orden político, al término del periodo presidencial de Calles, Obregón había conseguido modificar la constitución para lograr su reelección. Pero hubo fuerzas que se le opusieron, un caso fue el del líder sindical Morones cuyos agremiados aseguraban que éste no llegaría a la presidencia, como en realidad ocurrió al ser asesinado por un fanático. Ante este hecho, la astucia de Calles conjuró una rebelión mayor y al prometer retirarse de la política instituyó el poder en tres de sus allegados quienes lo sucedieron hasta 1934, cuando es electo Lázaro Cárdenas y lo expulsa del país, hecho que pone fin al maximato callista.

Pero entre la efervescencia política y el buen control que ejercía Calles en este campo, surgió una buena crítica, nuevamente sobre el problema agrario. Se trata ahora de Luis Cabrera. El mismo que el 6 de enero de 1915 redacta la ley que suponía la restitución de tierras a los campesinos según la óptica de Venustiano Carranza. El día 30 de enero de 1931 Cabrera hace una fuerte crítica a los gobiernos posrevolucionarios por el nulo caso que habían hecho del reparto agrario y de otros puntos que ya eran letra muerta en la constitución.

Cabrera entiende el proceso revolucionario en tres partes: la primera tiene un aspecto destructivo y abarca los siete años que van de 1910 a 1917, periodo en el cual tiene lugar el grueso de la lucha armada. Luego viene un periodo legislativo que abarca de 1917 a 1927, decena en que se busca dar normatividad a las medidas revolucionarias del cambio y, por último, un periodo de reconstrucción, que partiría de 1927.⁶⁷ Luis Cabrera se pregunta cuáles han sido los avances y encuentra que “la Revolución ha fracasado con relación a la reforma agraria”⁶⁸ Ya que la división de latifundios, la formación de la pequeña propiedad, la dotación de ejidos a los pueblos no ha tenido lugar. Por eso dirige su crítica también al plano de la política, dice: “Libertad, igualdad, justicia, sufragio efectivo, no reelección, autonomía de los poderes [...] soberanía de los estados [...] palabras, palabras, palabras. La Revolución no ha resuelto ninguno de los problemas políticos del país”.⁶⁹

Y es precisamente ante este panorama que toma la presidencia Lázaro Cárdenas en cuyo periodo de gobierno la Revolución entrará en su fase de reconstrucción, como dice Cabrera, y en donde se dará paso a la división de los grandes latifundios. Es en este periodo donde se ubica *Balún-Canán* y su protagonista es una familia terrateniente que se ve afectada por el reparto agrario impulsado desde la capital del país.

La praxis cardenista: el reparto agrario

En *Balún-Canán* abundan las citas sobre el ejercicio del gobierno de Cárdenas. Por un lado la acción es vista con esperanza si a los indígenas se refiere, por otro lado con odio si son los terratenientes quienes lo expresan. El gobierno de Cárdenas cambia o inicia el cambio de las estructuras de poder de algunas regiones del país. En Coahuila reparte la comarca lagunera, hecho que le ha valido la admiración y la espectacularidad sucedáneas. En el caso de Chiapas su acción fue más tímida, situación que se debió, sin duda, a las particularidades sociopolíticas de ese estado. Sin embargo, la convicción integradora de su gobierno sujetó cada vez más a aquella región a un proyecto nacional.

Su programa de gobierno primero se circunscribió al *Plan Sexenal*, que era la organización del trabajo que buscaba dar coherencia a las acciones de gobierno durante ese periodo. En el ámbito nacional Cárdenas era postulado por el Partido Nacional Revolucionario de factura callista y que agrupaba a los distintos grupos en pugna. En el terreno internacional tenía lugar en Europa la Guerra Española y la Segunda Guerra Mundial, circunstancias que le permitieron maniobrar con libertad, pues la atención del gobierno estadounidense estaba puesta en otro lugar. Por lo que toca a su ideología esta estaba permeada de nacionalismo revolucionario con algunas dosis de fraseología socialista derivada de la Revolución Bolchevique de 1917. Sin embargo, el trabajo de Cárdenas se circunscribe principalmente en la Constitución de 1917 y lo que él hace es aplicar sus leyes en busca de resolver algunos de los grandes problemas nacionales.

En este contexto su plan sexenal se centró en cuatro puntos nodales que son: el agrario, el educativo, el industrial y el sindical. Me interesa destacar el primero y por añadidura algunos de los efectos que tuvo el segundo.

En gran parte del quehacer de Cárdenas, se pone énfasis en el corporativismo. Lo que significa hacer del Estado un árbitro principal de las contiendas económicas y sociales. En este sentido uno de sus objetivos fue el de convertir al Estado en un monopolio de la riqueza del país y de los medios de producción. Lo mismo ocurrió con la extensión de la cultura y la educación, con el movimiento sindical y con la agrupación de cámaras industriales.

En el caso del reparto agrario éste estuvo coordinado por el gobierno de Cárdenas a través de la Secretaría de la Reforma Agraria, que para estos fines fue creada. El problema agrario como lo entiende T. Medin tiene tres etapas: la primera va de 1910 hasta la caída de Carranza, la segunda abarca los gobiernos de Obregón, Calles y el maximato, y el tercer periodo se refiere al gobierno de Cárdenas.⁷⁰ Esta subdivisión está en función de la intensidad con que las tierras fueron distribuidas y en su proporción. Y esto se advierte si vemos la magnitud del reparto efectuado por estos gobiernos. Pues Carranza con su ley agraria sólo reparte 172 997 hectáreas, en tanto que Obregón alcanza la cifra de 1 557 983 o sea, casi diez veces más que su predecesor, sin embargo, el problema estaba allí y en “1930 aún existían en México 70 922 065 de hectáreas sólo en el marco de latifundios mayores de 10 mil[...]”⁷¹ con Calles el reparto apenas duplica al de Obregón con 3 045 082 hectáreas.⁷² Con Cárdenas estas cifras se elevan considerablemente pues él aspira a la liquidación del latifundio. Dice T. Medin:

Durante su sexenio presidencial Cárdenas repartió 17 609 139 hectáreas a un promedio de 2 934 856 hectáreas anuales; en tanto los diferentes gobiernos de la Revolución habían repartido hasta ese momento un total de 10 085 863 hectáreas con un promedio anual de 504 293 hectáreas.⁷³

La magnitud de este reparto propició, asimismo, la formación de ejidos, pues “De 7 049 existentes en 1935 se llega a 14 526 en 1940”.⁷⁴ Además, se dice, el gobierno “declaró como inafectables 1 025 000 hectáreas”⁷⁵ con el objeto de propiciar la ganadería.

Por cuanto al problema indígena, Cárdenas tuvo una política de *apertura*, según dice Medin: “En múltiples oportunidades Cárdenas negó rotundamente la indiferencia y el fatalismo indígena como algo nato y propio de la raza”.⁷⁶

Consideraba a los pueblos indígenas como partes integrantes de la nación mexicana. Por eso en enero de 1936 estableció el Departamento de Asuntos Indígenas e intensificó su labor para ellos en dos puntos: lo económico y lo educativo. En este contexto, Cárdenas manifiesta: “Como expresé en reciente ocasión, nuestro problema indígena no está en

conservar 'indio' al indio, ni en indigenizar a México, sino en mexicanizar al indio. Respetando su sangre, captando su emoción, su cariño a la tierra."⁷⁷

Así, sus ideales en Chiapas adquieren un matiz especial. Pues el factor del apartamiento geográfico y el atraso secular en lo político y económico, harán más difícil la aceptación de los postulados revolucionarios.

El estado de Chiapas

El apartamiento de Chiapas, como veíamos, dio como resultado que allí se mantuvieran ciertas estructuras *sui generis* en contraste con el resto del país. En primer lugar las relaciones entre indígenas, chamulas, tzeltales, etc. y los criollos o blancos se mantuvieron vivas, esto trajo como resultado que persistirera un tipo de vida muy cercana al *Popol Vuh* con su aura de magia y mito. Para escribir este apartado me baso fundamentalmente en la obra de Antonio García de León que sobre la historia de Chiapas ha escrito.

García de León resalta el encantamiento que esta región del país nos produce y que en *Balún-Canán* también se manifiesta. Dice:

En este territorio de hombres, animales y espíritus dobles con apariencia de insectos, meteoros y bestias de monte, de almas compañeras que presiden protecciones individuales, clásicas y geográficas, no es nada absurdo que haya un tejido zoológico que explique las pugnas y que muchas de éstas aparezcan representadas como una fauna de lucha constante.⁷⁸

Entre los indígenas de Chiapas el mito es el medio que les permite explicarse muchas cosas de la vida. Entiendo por mito la personificación de las fuerzas naturales en forma de imágenes sensoriales o de criaturas peculiares o fantásticas (hombres y fieras). En la novela *Balún-Canán* está presente este tipo de mito y el título que lleva la obra es el primer ejemplo, pues este nombre maya significa nueve estrellas, nueve testigos o guardianes.

Se dice que la mitología como explicación del mundo es una característica de los pueblos *remotos y atrasados*. Pueblos que sin duda, no comparten la línea de desarrollo occidental. Situación que desaparece cuando el hombre se hace de los medios para el

dominio real de la naturaleza y desarrolla la producción. En todo caso lo que habría que subrayar es que este fenómeno persiste en regiones aisladas y que gozan de una cultura autóctona y que viven en un tiempo que no corresponde al de Occidente, lo cual, desde luego, implicaría el grado de desarrollo. Pues bien, este tipo de orden es el que encuentran los primeros hechos revolucionarios que hacen su aparición en estas tierras. Chiapas era sin duda, la región que mayor armonía daba a la pieza del gobierno de Porfirio Díaz. Emilio Rabasa, el escritor, fue gobernador del estado durante buena parte en que Díaz estuvo en el poder y durante este lapso. “supo perfectamente utilizar los deseos de autonomía y soberanía tan caros a los finqueros de los valles centrales, en quienes se apoyó; ideales que se remontaban al Plan de Chiapas Libre”.⁷⁹

Por eso cuando llegó la Revolución Rabasa optó por la defensa de sus privilegios y del poder de un gobierno que se los había concedido. Luego debió abandonar el estado con la caída de Díaz, pues, desde San Cristobal de las Casas al Obispo Francisco Orozco y Jiménez se le había ocurrido la idea de agitar los problemas internos con la bandera del maderismo. Sin embargo, y pese a esta tenue intromisión maderista en la región, se aproxima el fin de una época. Rabasa tiene que radicarse en la capital del país. En tanto que la economía de la zona se entrelaza con el centro y nuevas inversiones llegan a la región. Dice García de León:

Las zonas de producción han permanecido casi al margen de los conflictos, pero los feudos de unos y los privilegios políticos de otros son incapaces de detener este empuje de la *nación*, esta irrupción de México en el corazón de este rincón postergado.⁸⁰

Era el empuje de la burguesía nacional que ahora se consolidaba y desplazaba a la clase terrateniente.

La segunda incursión de importancia tuvo lugar con los carrancistas. Y aunque jamás tuvieron el dominio político, dictaron algunos decretos que por su novedad causaron irritación y ganas de pelear. Se llevaban a la región los ideales de la Revolución en abstracto. Así:

se decretó [...] la abolición de la servidumbre por deudas [...] se estableció el salario mínimo por regiones que debía ser pagado en dinero, se regulaban pagos por jornadas extras [se instituyó] la prohibición de las tiendas de raya [...] se establecía la libertad de comercio en las fincas.⁸¹

Como se ve, se golpeaba severamente el orden feudal del estado. Por eso la respuesta no se hizo esperar y un buen grupo de terratenientes se levantó en armas y

luchó por 6 años de 1914 a 1920 año, este último, en que se establece un acuerdo de paz con el también terrateniente y comprensivo Alvaro Obregón.

En el alzamiento de los finqueros jugó un papel importante el general Fernández Ruiz quien bautizó a sus huestes con el nombre de *mapaches* por ser capaces de imitar los hábitos alimenticios de este animal consistentes, entre otras cosas, en comer elotes crudos. Sus tácticas de guerra eran las de pegar y correr y uno de sus logros más sonados ocurrió el día 5 de junio de 1917, cuando:

Dueños de la situación los rebeldes incendiaron el Palacio de Gobierno 'donde se perdió el Archivo de los tres poderes, así como el Protocolo auténtico de la anexión de Chiapas a México y otros documentos de gran importancia'⁸²

Este hecho formaba parte del constante hostigamiento que los mapaches hacían contra el gobierno federal. Así que, con Obregón, lo que los finqueros negocian es la pervivencia de su *soberanía*, o sea, la no afectación de sus intereses, éste lo acepta a cambio de que lo reconozcan como presidente. Por otra parte, los mapaches veían en él a un "nuevo Díaz que podría instaurar otra era de paz, de consenso, de estructuras políticas verticales y, sobre todo, de necesaria continuidad".⁸³

Hasta aquí Chiapas sigue su vida con aparente continuidad. Sin embargo, las protestas sociales continúan. En 1922 más de 7 mil jornaleros agrícolas se van a la huelga, piden jornadas de 8 horas y escuelas en las fincas, en la hacienda de Santo Domingo en 1923, fueron asesinados varios indígenas por exigir mejor ración alimenticia. En este orden de cosas, Calles visita Chiapas y le ofrece a Carlos A. Vidal, próximo gobernador, su apoyo para la sindicalización de sus partidarios y el reparto de las tierras. Pero nada concreto se hizo y la dotación agraria continuó suspendida. Cuando Cárdenas llega a la presidencia se encuentra con que su política agraria era obstaculizada por el gobernador Victórico Grajales pues éste "consideraba públicamente como demagógica e irresponsable la política de Cárdenas"⁸⁴, razón por la que el 30 de junio de 1936 fue destituido y también, con el mismo rasero, los gobernadores de Colima, Durango, Guanajuato, etc. Con este hecho se llevó adelante el reparto de tierras, que sin embargo, no fue tan amplio. En el plano de la organización, por orden del presidente, se creó el 24 de diciembre de 1936 el Sindicato de Trabajadores Indígenas que agrupó a cerca de 30 mil jornaleros y que se transformó en un poderoso grupo de presión. Con todo ello se forzó una nueva composición social

que abarcó todos los ámbitos. Los reacomodos también tuvieron lugar en las clases tradicionales. “Pero así como este embrión de burguesía agraria y de ‘burócratas revolucionarios’ ocupaba cada vez más lugares vacíos que el viejo poder político era incapaz de llenar,[...] también las clases tradicionalmente explotadas [...] se hallaban en un intenso proceso de cambio y empezaban a expresarse por sus propios medios”⁸⁵

De este modo, el reparto agrario tuvo un aumento significativo con relación a los gobiernos anteriores pues, como se aprecia en el siguiente cuadro, en sólo seis años casi se iguala el número de hectáreas repartidas.

Reforma Agraria en Chiapas, 1917-1939

Gobernadores de Chiapas	Demandas		No. de hectáreas	No. de campesinos dotados
	Recibidas	Ejecutadas		
Corl. Pablo Villanueva, 1917 - 1920	10	4	4470	1 464
Gral. T. Fernández Ruiz, 1920 - 1924	19	14	20 274	1 122
Gral. Carlos A. Vidal 1925 - 1927	43	39	81 344	6 634
Lic. Amador Coutiño, 1928	—	—	—	—
Ing. Raymundo Enríquez 1929 - 1932	126	113	173 889	14 000
Corl. Victórico Grajales, 1933 - 1936	104	61	66 078	6 131
Ing. Efraín Gutiérrez, 1937 - 1940	226	146	186 806	23 587
TOTALES	528	397	532 870	52 938

Tomado de García de León, Antonio. *Resistencia y utopía* p. 225

BALÚN-CANAN:

AUTOBIOGRAFÍA E HISTORIA SOCIAL

Balún-Canán (1957), es la primera novela escrita por Rosario Castellanos. Esta obra se ubica en un área geográfica específica: Chiapas, y dentro de este estado fronterizo con Guatemala está la ciudad de Comitán de las Flores, donde ocurren los hechos que se relatan en la novela. El mundo exterior a Comitán está representado por dos polos *extranjeros*, el primero de éstos es la ciudad de México y el segundo Guatemala. Ambos puntos aparecen apenas como evocación de *otros mundos*. Algo que está muy lejos de encontrar similitudes con lo estrictamente comiteco, es decir, su modo de vida e idiosincrasia; de la clase terrateniente. Para ilustrar lo hasta aquí mencionado hago la siguiente cita: “Los caminos que van a México están cerrados [...] Estamos tan aislados en Comitán [...]. Una vez vi un mapa de la República y hacia el sur acababa donde vivimos nosotros” [p. 43, edición de *Balún-Canán* expresamente anotada en la bibliografía de este trabajo] En cuanto al tiempo histórico en que se ubica, como ya lo he dicho, se trata concretamente, del sexenio presidencial de Lázaro Cárdenas, cuando en Chiapas ejerce la gubernatura, de 1934 a 1936, el general Victórico Grajales, a quien Cárdenas destituye por oponerse a su política y de 1936 a 1940 el ingeniero Efraín Gutiérrez, quien a decir de Schwartz “solo obedecía las órdenes recibidas”⁸⁶ del gobierno de la República.

Ahora bien, por cuanto corresponde al tiempo personal de la escritora, sabemos que ella nace en la ciudad de México en 1925, pero ese mismo año es llevada a Chiapas y no regresará a esa ciudad hasta 1942 cuando su padre, don César Castellanos, decide emigrar, porque sus intereses habían sido afectados por la reforma agraria en ciernes.

Entonces, el panorama histórico que tenemos en la obra es el del reparto de la tierra impulsado por el gobierno de Cárdenas y el de la ruina de una familia tradicional terrateniente, por el otro. En lo que se refiere a la escritora, a Rosario Castellanos, vemos que en lo particular también fue afectada por estos cambios. En este sentido, la novela retoma un periodo de su vida, el de la infancia, y la ubica en su antiguo lugar de residencia, el de Comitán y, además, la trama de la historia se desarrolla en el seno de una familia terrateniente: los Argüello, que en la vida de la escritora serían los

Castellanos y, por añadidura, algunos de los sucesos que en la novela se narran pueden ser comparables con algunos hechos ocurridos a la autora. En esta medida *Balún-Canán* tiene una particularidad: la de guardar una aparente relación autobiográfica con su autora, sin embargo, como veremos, esta *aparente relación* no es más que otro elemento a tomarse en consideración al momento del análisis, por eso polemizaremos más adelante sobre la insistencia de la crítica por ver en *Balún-Canán* la obra *más autobiográfica* de toda su creación, hecho que ha conducido al despropósito de sostener que la obra es de *mediana calidad*, que le falta imaginación, por ser autobiográfica. La pregunta sería ¿Qué autor no hace de su autobiografía un tema de la narrativa? No creo que podamos salirnos de nuestros huesos para no sostenernos en ellos al momento de escribir.

Pero antes de pasar adelante quisiera resaltar la historia de *Balún-Canán*, por una parte, digo, tenemos la acción del gobierno en el reparto agrario, por otra, la reacción de la familia Argüello que lucha por conservar sus tierras y un tercer polo, lo constituye el personaje principal: la niña, quien a lo largo de la novela juega el papel de testigo de los acontecimientos que se están dando en el mundo de los adultos. Este personaje será quien más cerca de la conciencia esté al final de la obra y quien dé, a la postre, una visión del mundo de la propia autora. De algún modo será el personaje que mejor se adapte al cambio, lo cual no implica la identificación mecánica de este personaje con la escritora, ya que la ideología de ella se manifiesta de diversos modos en el cuadro de actantes.

La autobiografía y la crítica

Pero volviendo al tema que nos ocupa, lo que se ha de mostrar aquí es lo siguiente: que todo lo que tenga *Balún-Canán* de autobiográfico, sólo será un elemento más para explicar la obra, nada más. Pero de ningún modo se podrá dar un juicio global de esta creación partiendo desde esa perspectiva. Me detengo particularmente en el punto porque la crítica, en general, y para el caso de *Balún* en particular, se ha quedado en la biografía de Rosario como punto de partida para juzgar a la obra y no sólo esto, sino que en ocasiones se ha enredado con los términos, biografía y autobiografía y han insinuado que a fin de cuentas Castellanos no es buena autobiógrafa, pues ¡claro que no! porque no se trata de una autobiografía sino de una novela.

Para Fabienne Bradu, *Balún-Canán* es la novela de Castellanos más "declaradamente autobiográfica" y pugna porque se estudie con mayor énfasis el "fértil" campo de la autobiografía. Dice: "Lo que sí interesa y se ha explorado menos es el estudio de la inscripción autobiográfica en la obra de Rosario Castellanos como una suerte de juego de espejos entre los géneros, y dentro de la obra de ficción estrictamente hablando".⁸⁷

Para Bradu un hecho significativo en la novela es la muerte de Mario, hermano menor de la niña, suceso que crea en ella un complejo de culpa. Es necesario decir aquí que en la vida de la escritora Rosario Castellanos había ocurrido un hecho similar. Su hermano Benjamín muere y debido a esto ella entra a un estado de aislamiento reflexión y soledad. Esto la lleva a buscar otros medios para reparar la pérdida, dice Bradu: "Rosario Castellanos llega a la escritura, de niña, para colmar o resarcir, ilusoriamente, el vacío de la muerte de su hermano"⁸⁸ y esto porque: "En rigor, en *Balún-Canán*, la imagen inicial de la vocación consiste en escribir el nombre que aún no ha sido grabado en la lápida mortuaria de su hermano".⁸⁹ Para completar la afirmación habría que citar la parte en que la niña ejerce la acción de escribir, que dice: "Cuando llegué a la casa busqué un lápiz. Y con mi letra inhábil, torpe, fui escribiendo el nombre de Mario. Mario, en los ladrillos del jardín. Mario en las paredes" [p. 291]

Entonces, para Bradu la muerte del hermano de Rosario Castellanos, Benjamín, la conduce a la escritura. Esta afirmación se corrobora en la novela, e incluso apoyándose en ella se puede llegar a ese punto, pero en mi opinión, y del texto se desprende, lo que significa la muerte del niño Mario es la ruptura en la continuidad de un orden social. Para demostrar este punto bastaría ver cómo en las familias tradicionales de la región el hijo varón era quien heredaba la tierra, aseguraba la continuidad y, por consiguiente, el orden social.

También Martha Robles, en su ensayo monumental sobre las escritoras en México, se ocupa de la producción de Rosario Castellanos. Robles cae en la tentación de explicar *Balún-Canán* mediante la vida de la autora: "En su vida están los principales significados de su obra: la muerte del único hermano, predominante en su educación sentimental; la desigualdad social de sus padres [estos eran de estratos sociales

diferentes], reflejo del sistema de humillación que enfrenta la mujer chiapaneca, el cerrado mundo de su infancia”⁹⁰

Enseguida agrega: “El sufrimiento íntimo de Rosario [...] no ha sido ajeno a la realidad mexicana. No ser hombre para honrar el apellido, ni ostentar la fuerza heredada del padre es el primer reproche que determina un destino”⁹¹ De aquí pasa a ver como una constante “la figura paterna, símbolo del autoritarismo, el dominio que iba del hogar al campo, a la montaña y a la aldea”⁹²

Para Martha Robles, los elementos autobiográficos en la obra se convierten en un *problema*. Y no sólo eso, sino que cuestiona a la autora por haber puesto en la novela tal o cual pasaje de su vida, desconociendo de plano el derecho que le asiste para contar lo que le venga en gana. Robles dice: “el exceso de anécdotas familiares desfavorece tanto a la novela como la insistencia del carácter autoritario e indefenso de sus protagonistas”⁹³, es decir, que para ella lo importante es la historia y no la ficción literaria.

Digo que Robles ha visto tanto “exceso de anécdotas familiares” porque precisamente eso es lo que ha querido ver, pero si su estudio se basara sobre todo en el texto, prescindiendo de lo autobiográfico, no tendría problemas de interpretación como éste. Pero parte del mal entendimiento radica en la lectura apresurada que Robles hace del libro. Por ejemplo, en el siguiente pasaje ella afirma:

Semejantes descuidos [se refiere al hecho de que la narradora no explique las acciones de los personajes hasta sus últimas consecuencias, no le gusta el discurso “tácito”] se observan en otros personajes secundarios que pudieron enriquecer la novela; uno de ellos, Francisco Argüello, [sic] propietario de Palo María quien, ante las sublevaciones, arrojaba a chicotazos a los indios en medio de la majada.⁹⁴

Aquí Robles confunde los sexos de los personajes, en la novela no se habla de Francisco sino Francisca y es ella una solterona que está a cargo de la hacienda de Palo María. Otro de los puntos que analiza Robles es el problema del tiempo en *Balún-Canán*, dice que Rosario “no advirtió lo esencial de tal época de reformas”, pero a este punto volveremos más adelante. Por último voy a citar un juicio muy deplorable de Emmanuel Carballo sobre Castellanos y su obra. Tal pareciera que el conocido crítico quisiera evitarse problemas y corta por lo sano, dice:

Hasta ahora Rosario Castellanos ha sido en cuentos y novelas una ensayista más que una narradora. [sic] Su inteligencia la ha traicionado: comenta y juzga con tanta pasión lo que está narrando que se

olvida del lector⁹⁵ [Aquí Carballo reprocha a la escritora su pasión por las abundantes descripciones, sin dejar lugar, según él, a la ambigüedad. O sea, todo lo contrario del 'mal' que encuentra Robles!]

Estas líneas las escribe en 1964, en 1985 hace una revisión de lo que dijo entonces, pero en nada lo enmienda y en cambio agrega: "su obra en su conjunto es respetable y, en ciertos textos, memorable"⁹⁶

Sobre la autobiografía

Una de las precisiones que mejor explican la distancia que se debe tener en relación con el estudio de la obra y de su autor la hace Octavio Paz cuando afirma que:

La vida [del autor] no explica enteramente la obra y la obra tampoco explica la vida. Entre una y otra hay una zona vacía, una hendedura. Hay algo que está en la obra y que no está en la vida del autor; ese algo es lo que se llama creación [...] No niego que la interpretación biográfica sea un camino para llegar a la obra. Sólo que es un camino que se detiene a sus puertas.⁹⁷

Entonces la acción del crítico literario estaría precisamente "en ese algo que se llama creación" y que no es otra cosa más que el texto misma. Este problema también lo advierte Goldmann para quien: "la integración de las obras en la biografía individual no podría, en realidad, revelar más que su significación individual y su relación con los problemas biográficos y psíquicos del autor."⁹⁸ Y en el mismo sentido se expresa Bajtin [véase p.5], para quien, la obra y el creador son entidades que adquieren existencia propia.

Y, por último, el problema autobiográfico en las novelas no es propio del género. Cuando se habla de que una persona conocida elabora su autobiografía con fines expuestos de contar su vida *tal y como fue*, quien lee ese producto seguramente espera que así sea, sin embargo, todo discurso por apegado que esté a la realidad no dejará de tener una dosis de ficción. No es lo mismo, por ejemplo, tener un árbol enfrente y aprehenderlo con todos los sentidos que, mediante una abstracción, describir a ese árbol. En el primer caso hablamos de una experiencia directa, espontánea, mientras que en el segundo nos hallamos entre una experiencia dirigida, guiada por alguien hacia un punto en particular. A lo que voy es a lo siguiente: ni el discurso propiamente autobiográfico, por ejemplo, *las Confesiones* de J.J. Rousseau es verdadero, es, eso sí, verosímil. Ahora bien, en el caso de la novela la brecha es mucho más amplia con respecto a la verdad, hay verosimilitud que le permite al lector *crear* el discurso que tiene ante los ojos. A ello se refiere Georges May en su estudio sobre la autobiografía: "toda autobiografía,

desde el momento en que es una obra literaria, es por eso mismo sospechosa de infidelidad a la verdad de todos los días [...] haga lo que haga, el autobiógrafo no puede escapar el presente en el que escribe a fin de recuperar plenamente el pasado que narra”.⁹⁹

En síntesis, partir de la biografía del autor para analizar la obra literaria no es el mejor camino, y ello precisamente fue rechazado por los formalistas rusos quienes, a principios de este siglo, reaccionaron contra la tradición de estudiosos de la literatura que pretendían, a través de los sucesos de la vida del autor, explicar su obra, de allí que esta escuela partiera por considerar al texto como elemento central de todo análisis.

Elementos históricos en la obra

En este punto voy a tratar del tiempo histórico de *Balún-Canán* y de la manera como se manifiesta. De los estudios que he consultado sólo uno aborda este tema, se trata, nuevamente, del trabajo de Martha Robles y de su obra *La sombra fugitiva*. Robles hace una apreciación crítica de cómo se manifiesta el tiempo histórico en *Balún*, pero a su juicio, Rosario Castellanos "no ha entendido las fuerzas históricas", según esto ella no toma en cuenta los periodos históricos ya pasados sino que, al contrario, "mezcla los tiempos pasados y presentes de modo no inteligible". Dice: "En Rosario, ninguna diferencia se advierte entre los padecimientos de los naturales [indígenas] del siglo XVI y los de las primeras cuatro décadas del XX: igual que entonces continuaban encomendados, perseguidos, explotados".¹⁰⁰

No es que la autora no advierta las diferencias entre los siglos XVI y XX, lo que ocurre es que, precisamente, Rosario Castellanos ve que los cambios sociales en Chiapas han sido mínimos a lo largo de los siglos. Como se ha dicho, las estructuras sociales en esa región se mantuvieron casi inalterables hasta la irrupción de los revolucionarios carrancistas, quienes por medio de decretos intentaron suprimir el sistema feudal prevaeciente. Pero, poco después, la misma Robles reconoce que "el comerciante, menospreciado por su origen, comenzó una incipiente burguesía la cual, después de las reformas agrícolas,[sic] asumió modas de poder [sic] compartidas con funcionarios públicos y algunos profesionales".¹⁰¹ O sea, reconoce que en esa sociedad están ocurriendo cambios y que éstos se dan motivados por el movimiento revolucionario.

Sin embargo, no deja de subrayar que nuestra autora: "No advirtió lo esencial de tal época de reformas; si poco o nada deja al entendimiento legal del problema, menos aún al conflicto social que constituye el fundamento de la historia; la trama se inclina al aspecto sentimental ante los sucesos; por omitir lo histórico como ambiente narrativo sólo explicó los hechos a través de la moral."¹⁰² En primer lugar habría que prescindir del análisis el término *moral* que nada explica y que más bien nos remite a un estudio emotivo, pero sin método. Por otro lado, no creo que la novela se incline a lo moral, por lo contrario, tiene la suficiente fuerza, para presentarnos diferentes perspectivas de la sociedad en que se produce. Ello también puede aplicarse a la historia social en donde no es que Castellanos no entienda, sino que sí comprende que la interpretación de la historia y sus "avances" no está sujeta a una sola interpretación unilateral y autoritaria; como la pretende Robles. Así, quien no entiende es la autora de *La sombra fugitiva*, desgraciadamente.

Además debemos señalar que Castellanos no está haciendo historia sino literatura y que del material de la historia que ella toma, tiene derecho, de manejarlo a su antojo, entonces, la obra no tiene por qué ser verdadera, basta con que sea verosímil. Pero la crítica de Robles no termina aquí y acusa a Rosario de carecer de didactismo, pues según sus preceptos confunde, con su obra, a los mexicanos. Aduce:

Es verdad que el novelista tiene libertad para imaginar sucesos históricos, a partir de hechos conocidos, pero hay límites, [¿cuáles?] como en todo quehacer artístico, y *el de Rosario es el de la confusión que se favorece cuando dos tiempos distintos se hacen concurrir un siglo después; más aún tratándose de una realidad ignorada por la mayoría de los mexicanos* [subrayado mío]¹⁰³

En mi opinión Castellanos no confunde los tiempos, sino que tiene conciencia de la pervivencia de ellos en una realidad socioeconómica presente. Tampoco es culpable de que los mexicanos no conozcan la historia, ni tiene por qué darles lecciones en esta materia y menos todavía en una novela. Lo que sí tendríamos que poner a discusión es el concepto de historia que maneja Martha Robles y su inoperancia cuando se aplica a los pueblos americanos. Por lo que se infiere, ella supone que la historia lleva una línea que va al tono con el progreso y con el bienestar social, una línea que se acompaña de la razón y el positivismo, hijos mayores de la Revolución Francesa, y que, en fin, todo lo que se oponga a esta línea se presta a *confusión*, pero digo, este esquema en Latinoamérica no explica nuestro amplio y diverso espectro social. En nuestras sociedades conviven los tiempos históricos, las razas, y los sistemas políticos diversos y

esto es precisamente lo que Rosario Castellanos plantea en *Balún-Canán*: la convivencia de un sistema feudal arcaico, frente a los cambios que se presentan a partir de la acción revolucionaria y el cardenismo.

En este contexto, en Latinoamérica se observa sí, un cambio, pero también una permanencia. Somos, dice Carlos Fuentes “un área policultural, dueña de una enorme variedad de tradiciones de donde escoger elementos para un nuevo modelo de desarrollo y sin razones para estar casados con una sola solución”¹⁰⁴

Esta policulturalidad tiene lugar porque estamos ante la variedad: Latinoamérica tiene diversos tiempos por la influencia de sus diferentes razas: indios, negros, criollos, mestizos, etc. y en este contexto “un escritor conjuga los tiempos y las tensiones de la vida humana”,¹⁰⁵ entonces no tiene por qué ser extraño o prestarse a *confusión* el hecho de que en la “novela hispanoamérica [se dé] la reflexión sobre el pasado como un signo de narrativa para el futuro [pues] el pasado no ha concluido; el pasado tiene que ser re-inventado a cada momento para que no se nos fosilice entre las manos”¹⁰⁵

De este modo el mérito, y no defecto, de la narrativa de Rosario Castellanos es presentarnos en *Balún-Canán* la pervivencia de un sistema arcaico-feudal, la pervivencia de un mundo mágico-poético de los indígenas, la proximidad de un cambio. Así, su obra no sólo encaja en la narrativa mexicana sino dentro del amplio contexto hispanoamericano del que habla Carlos Fuentes en su *Valiente mundo nuevo*, ensayo integrador que se aboca al estudio de la realidad y la ficción de la novela que se escribe en la América Latina.

El cambio

Desde que inicia *Balún-Canán* las noticias del exterior cobran relevancia, la comunidad de Comitán está por vez primera expuesta a ese cúmulo de ideas desconocidas que amenazan la estructura social existente. El cambio. En este sentido, el cambio se percibe: la nana le dice a la niña: “No es tiempo de diversiones, niña. Siente: en el aire se huele la tempestad” [p. 19] El cambio se percibe ya en todos los ámbitos de la sociedad comiteca. En la escuela, la maestra agrega: “Esta escuela es nuestro único patrimonio y su buena fama

es orgullo del pueblo. Ahora algunos están intrigando para arrebatárnosla” [p. 14] En el mismo tenor se expresa el tío David, un tío cazador y cantor quien agrega: “¿Y no tienes miedo de que entren, los ladrones? [...] Ahora la situación ha cambiado. Y para las costumbres nuevas ya vinieron las canciones nuevas” [p. 24]

Las canciones nuevas tienen, obviamente, un aspecto realista. El tío canta “Ya se acabó el baldillito / de los rancheros de acá” [p. 25], es decir, que ahora los terratenientes no contarán con más trabajo gratuito en sus haciendas, que ahora tendrán que pagarlo, porque el gobierno ha establecido un monto de salario mínimo pagable en dinero. El tío esquematiza la nueva situación: “Si los patrones quieren que les siembren la milpa, que les pastoreen el ganado, su dinero les costará. ¿Y saben qué cosa va a suceder? Que se van a arruinar. Que ahora vamos a ser todos igual de pobres” [p. 25].

Así las cosas, la reforma agraria pone cavilosos a los personajes de *Balún*. Habla Amalia, la solterona: “Dicen que va a venir el agrarismo, que están quitando las fincas a sus dueños y que los indios se alzaron contra los patrones” [p. 35]. Aparece también como telón de fondo, un problema ya superado: el movimiento cristero, que históricamente ya había desaparecido, sin embargo, en *Balún* se ve representado. Se dice: “ahora el pueblo se detiene ante las puertas de la iglesia, cerrada como las demás, por órdenes del gobierno” [p. 36]

Hay que recordar que ésta fue una de las medidas que adoptó el gobierno de Calles para contrarrestar el movimiento de la cristiada. Pero en estas acciones gubernamentales se cometieron también algunos excesos. Tabasco, por ejemplo, fue el escenario de los puntos más álgidos de la disputa, hoy en día el movimiento se conserva en la memoria a través del folklore. En Comitán, según *Balún* “La soldadesca derribó el altar a culatazos y encendió una fogata a media calle para quemar los trozos de madera. Ardían, retorciéndose, los mutilados cuerpos de los santos” [p. 41]

Y las noticias de la capital siguen llegando. El hijo de don Jaime Rovelo escribe: “Se aprobó la ley según la cual los dueños de fincas con más de cinco familias de indios a su servicio, tienen la obligación de proporcionarles medios de enseñanza” [p. 45]

Y para sorpresa de ellos mismos, el hijo de don Jaime está de acuerdo con este nuevo orden de cosas, lo que significa la introducción de la ideología del nuevo gobierno al seno familiar y, por ende, el inicio de la destrucción de la antigua visión del mundo. Aparece también el empuje de la educación pública como una facultad exclusiva del Estado que la pretende laica y gratuita. Esto se advierte en cuanto llega el inspector a la escuela de la señorita Silvina.

Por otra parte, Francisca, la propietaria de Palo María, decide enviar a sus dos hermanas a México; por el peligro que corren en la hacienda debido a las rebeliones. En fin, los hacendados reaccionan con amargura y acusan de ello al gobierno: “las épocas son difíciles para la gente de orden y el mismo gobierno azuza a los indios contra los patrones, regalándoles derechos que los indios no merecen ni son capaces de usar”. [p. 95]

Sin embargo, los indios no lo entienden así y reclaman, ahora, esos derechos que en la letra de la ley les han sido otorgados. Ellos no saben si el asunto de la escuela les hará bien o mal o si con ella se propicie un bienestar mayor. Este diálogo es ilustrativo:

- Mis camaradas me mandaron a preguntar cuándo vas a abrir la escuela...
- ¿Les interesa mucho el asunto?
- Sí
- ¿Por qué?
- Para que se cumpla la ley. [p. 98-99]

Además, los derechos que los indios piden ya no se parecen a las dádivas que el patrón, por su benevolencia, les daba. La ley reconoce que todos son iguales y libres y que por tanto así deben tratarse. No reverencias ni sumisiones. Este hecho horroriza a Zoraida, la esposa de César, quien no soporta tal atrevimiento de Felipe, se lee “el tiempo transcurre sin que el indio haga el menor movimiento de sumisión” [p. 97] Sin embargo, César Argüello no se inmuta y pone, en cambio, a caminar sus instrumentos, a saber la famosísima tienda de raya, le dice al indio “Creí que no ibas a regresar, aunque vivieras, porque como te fuiste sin pagar la deuda de tu tata, sin pagar tu propia deuda” [p. 98]

En restablecer la antigua *armonía*, al parecer, sólo se interesan los hacendados, porque el gobierno, desea que los indios conozcan sus derechos y los reclamen. En este marco se inscribe la llegada de Gonzalo Utrilla a la finca de César y quien se entera de los propósitos del emisario, a través de Matilde, lo que aquél les dijo a los indios: “Les dijo que ya no tenían patrón. Que ellos eran los dueños del rancho, que no estaban

obligados a trabajar para nadie. Y les hizo una seña, levantando el puño cerrado”. [p. 136]

Y sobre este ambiente de agitación que conmueve al antiguo orden está la figura de Lázaro Cárdenas, los indios lo ven como el benefactor en tanto que los hacendados lo encuentran como enemigo de sus intereses. Felipe, el indio, lo conoce y escucha su palabra y trae a la finca la buena nueva: “Felipe contó entonces lo que había visto. Estaba en Tapachula cuando llegó Lázaro Cárdenas. Los reunieron a todos bajo el balcón principal del Cabildo. Allí habló Cárdenas para prometer que se repartirían las tierras” [p. 102]

No obstante, Jaime Rovelo acusa al gobierno de propiciar desórdenes y crímenes:

– Eso es lo que Cárdenas buscaba con sus leyes. Allí está ya el desorden, los crímenes. No tardará en llegar la miseria. [p. 220].

Entonces es claro que la historia de la década de los años treinta y principio de los cuarenta está presente en *Balún-Canán*.

BALÚN-CANÁN Y SU ESTRUCTURA

Estructuralmente *Balún-Canán* está dividida en tres partes. La primera y la tercera están escritas en primera persona, mientras que la parte segunda se narra en tercera persona. La primera parte de la obra tiene veinticuatro capítulos, la segunda dieciocho y la tercera veinticuatro, como se ve hay un buen equilibrio con respecto a su división. A las tres divisiones fundamentales les precede un epígrafe que en buena medida explica lo que ocurrirá en la narración subsecuente. No obstante, la estructura de la novela también ha sido objeto de fuertes críticas. En primer lugar, se acusa a la autora de poner en boca de una niña la dinámica de una narración que difícilmente podría hacer, por otra parte, hacen notar el cambio brusco que se advierte en la segunda parte cuando un narrador maduro, omnisciente, se ocupa de la historia y desplaza, con mucho, a la niña, quien ahora es solo un personaje más. Una de las críticas más iracundas la tenemos con César Rodríguez Chicharro: "Es absurdo afirmar que esta chiquilla, que narra las partes primera y tercera, sea la autora"¹⁰⁷ Aquí desde luego, hay que advertir que se confunden las categorías de análisis, porque, en efecto, la "chiquilla" no puede ser la autora precisamente porque es un personaje testigo dentro de la obra. La autora es un individuo histórico llamado Rosario Castellanos que como dice Bajtin, tiene una vida propia e independiente [véase p.5 y 53]. Por otra parte, la propia Castellanos en entrevista con Emmanuel Carballo habla de la estructura de la obra, dice:

Está dividida en tres partes. La primera y la tercera, escritas en primera persona, están contadas desde el punto de vista de una niña de siete años [...] una niña de esos años es incapaz de observar muchas cosas ... Sin embargo, el mundo en que se mueve es lo suficientemente fantástico como para que en él funcionen las imágenes poéticas. Este mundo infantil es muy semejante al mundo de los indígenas, en el cual se sitúa la acción de la novela [...] El núcleo de la acción, que por objetivo corresponde al punto de vista de los adultos está contado por el autor en tercera persona [...] Hay una ruptura en el estilo, en la manera de ver y pensar. Ésa es, supongo, la falla principal del libro ¹⁰⁸

Coincido con Castellanos en este punto: el mundo poético en que se desenvuelve la niña le permite narrar todo lo que está a su alcance. Además cuando hablamos de la niña no estamos hablando de un narrador autónomo. En primer lugar tiene la presencia de la nana, otro personaje que le amplía la visión, en segundo lugar, existe la presencia de un metanarrador que siempre está detrás de ella, lo que nos conduce a suponer, en el texto, la técnica de la focalización que sería el medio idóneo del que se sirve la autora para hacer inmanentes conceptos sutiles y trascendentes. Por ejemplo, en el siguiente pasaje se

advierten las limitaciones de la niña en tanto que narrador protagonista. "Soy una niña [...] y cuando me yergo puedo mirar de frente las rodillas de mi padre. Más arriba no. Me imagino que sigue creciendo como un gran árbol"[p.9], sin embargo, esta aparente limitación con respecto a las acciones de los adultos, se compensa con la sensibilidad del personaje, para intuir las motivaciones de los otros.

Es notable que la primera comparación entre la niña y las cosas del mundo se haga con el padre. En primer lugar hay que destacar que en el padre, con su estatura que ella no alcanza a ver, está presente el mundo de los adultos, mundo que ella no ve, pero se imagina e imaginar significa, para este caso, tomar de la realidad los pocos elementos que puede aprehender para reelaborarlos en su interior.

Por otra parte, la estructura no es un mero capricho de la autora, obedece a su intención de mostrar no solamente la vida y las acciones solamente, de los adultos sino también de la niña, por eso ella abre y cierra la narración de la obra. La niña está inmersa en un mundo más amplio que el de sus fantasías, este mundo es el de los adultos desde donde se están viendo los cambios sociales, las transformaciones. No obstante, lo que la autora nos da es una perspectiva más interesante todavía, esto es, que mientras en el mundo adulto se intuye el cambio social y éste se ve como un problema que acabará por dañar su infraestructura social y económica. En el nivel infantil, el de la niña de siete años, está ocurriendo otro cambio que es el tránsito de la fantasía a la conciencia y esto lo veremos con amplitud más adelante.

Por lo pronto valdría la pena acentuar que, efectivamente, el cambio de voces narrativas, especialmente el de la segunda parte, es importante porque muestra lo que está ocurriendo a nivel social y que la niña no lo puede ver, por eso coincido con lo dicho por Bradu a este respecto:

El segundo [segunda parte] le permite ensanchar su visión del mundo; abordar problemas que, de acuerdo con la ingenuidad del relato de la infancia, no hubiera podido tocar de haberse conservado la primera voz [...] Gracias a este cambio, la escritora puede abocarse a las relaciones sociales y raciales en conflicto, introducir amores clandestinos, suicidios y abortos, etc.¹⁰⁷

Asimismo, el hecho de que la escritora cambie de voz narrativa en el segundo capítulo de la novela, aparece más como acierto que como error. Aquí solamente me quiero referir a lo dicho por Carlos Fuentes con apoyo de Bajtin, quien distingue dos

tipos fundamentales de novela: la monológica, que se caracteriza por ser un texto cerrado en donde domina una sola voz narrativa, y la dialógica o polifónica, en la cual hay distintas voces narrativas que establecen un diálogo con el mundo.¹⁰⁸ Esto último, como veremos, se cumple en *Balún-Canán* donde yo identifico dos voces narrativas principales y otras voces secundarias. Por ahora hablaré un poco más de la estructura desde la perspectiva del cronotopo como categoría narrativa de acuerdo con las propuestas teórico-metodológicas de Bajtin.

Bajtin, el cronotopo

La categoría de análisis que aquí me interesa es el *cronotopo* que Bajtin define como “la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”¹⁰⁹ Para Bajtin, en la literatura las relaciones espacio-temporales siempre van juntas y conforman una unión en un todo inteligible y concreto. Para él, el tiempo histórico tiene que ver con el espacio y, tiempo y espacio se ven reflejados en la obra literaria. Así, pasa revista a algunos de los cronotopos que se advierten en diversas obras literarias a lo largo de la historia. Uno de ellos es el *cronotopo del encuentro*, dicho encuentro se verifica en el camino o la ruta que siguen los héroes de la novela, y nos dice al respecto: “Generalmente, en la novela, los encuentros tienen lugar en el camino. El camino es el lugar de preferencia de los encuentros casuales [...en el cronotopo del encuentro] se intersectan los caminos de gente de todo tipo: de representantes de todos los niveles y estratos sociales, de todas las religiones, de todas las nacionalidades”¹¹⁰ y como ejemplo de este cronotopo nos menciona a *El Lazarillo* y el *Guzmán*, también el *Quijote* y *Almas muertas* de Gogol. Dice que el camino determina, con frecuencia, la línea argumental de la novela porque esta ruta, el viaje, se convierte en la vértebra narrativa de la obra en cuestión y, precisamente, este punto es el que ahora me interesa. Tradicionalmente se asume que en el estatismo no ocurren acontecimientos, que para que algo suceda es necesario cierto movimiento y así se entiende en la definición de Mieke Bal sobre la narratología: “Los acontecimientos han sido definidos en este estudio como la transición de un estado a otro que causan o experimentan actores.”¹¹¹

Entonces, el movimiento de los actores implica un acontecimiento que a su vez introduce cambios, cambios que afectan el desarrollo de la historia. Esto viene a cuento

porque en *Balún-Canán*, con las diferencias del caso, la historia se desarrolla en torno al viaje o a la ruta que toman los personajes y para seguir esta línea es necesario ver cómo se comportan en las tres partes de la obra.

En este contexto, la primera parte de *Balún*, con sus veinticuatro capítulos, fundamentalmente consiste en los preparativos de viaje que hace la familia Argüello con miras a tomar el camino de Chactajal; la hacienda que poseen fuera de Comitán y donde César vigila la buena crianza del ganado y el proceso de la zafra. Estos preparativos, en el orden en que aparecen, serían como sigue. Cap. IV llegan a Comitán los indios de Chactajal con malas noticias para César, esto sin duda acelera la partida, Cap. X cae un indio muerto a machetazos a las puertas de la casa de César, dice la nana "Lo mataron porque era de la confianza de tu padre. Ahora hay división entre ellos"[p.32]. Cap. XVII. César contrata a Ernesto, su sobrino bastardo, para que sirva de maestro a los indios de Chactajal Cap. XIX se lee, "Ayer llegó de Chactajal el avío para el viaje las bestias están descansando en la caballeriza" [p. 60], Cap. XXI. Se narra la primera jornada del viaje hasta que la familia Argüello se hospeda en el corredor de una casa grande de Bajncú. Cap. XXII, ocurre la segunda jornada. Ernesto mata un venado, hecho que, según la historia, traerá funestas consecuencias y del que me ocuparé más adelante. Cap. XXIII la comitiva llega a Palo María, la hacienda que regentea la tía Francisca, y ahí la narradora nos introduce a la forma peculiar en que viven Francisca, Matilde y Romelia, las tres solteronas y primas de César y, finalmente, el Cap. XXIV que constituye su arribo a la hacienda de Chactajal.

La segunda parte nos remite a la estancia de los Argüello en Chactajal y será hasta el Capítulo XVIII en que abandonen este lugar rumbo, nuevamente, a Comitán. Este hecho también dará pie para que la narradora niña retome la palabra. En el capítulo I de la tercera parte, la comitiva llega a Palo María. Indudablemente, en el viaje que les precede han ocurrido muchas cosas. Matilde ha desaparecido, Ernesto ha muerto, Chactajal se incendia y se pierde la zafra y gran parte del ganado, los indios siguen sublevados. En Palo María también hay novedades, Romelia se ha ido a México, en tanto que Francisca ha recurrido a la hechicería para espantar a los indios y mermar de este modo sus aspiraciones territoriales. Ya en el capítulo II de esta tercera parte la familia se halla en Comitán donde ocurrirá el desenlace de la historia.

Desde un punto de vista tradicional la obra tiene una estructura simple. Hay un planteamiento, un clímax y un desenlace. El punto nodal o climático estaría en el lugar donde se agudizan las contradicciones sociales. A mi juicio, esto ocurre en el Cap. XVI con el incendio de la molienda, los potreros y los pastizales, etc., pues aquí, por una parte la familia Argüello se expone al peligro inminente de la muerte, debido a la propagación del fuego y, por la otra, el poder de César Argüello, a partir de este suceso queda muy mermado.

Un segundo momento climático, en la novela, se advierte en la tercera parte, con la muerte del hijo primogénito, Mario, hecho que impide la continuidad del apellido Argüello, y si lo relacionamos con lo dicho más arriba vemos que también allí encuentra una explicación pues de lo que se trata, al fin, es de la pérdida de un poder hasta entonces omnímodo, según lo sentían los indios. Por último, si asumimos al texto como un todo, en donde nada escape al significado, encontramos que la estructura de *Balún* tiene una conformación numérica que resalta el seis como predominante. Así sucede que $4 \times 6 = 24$ (capítulos de la primera parte), $3 \times 6 = 18$ (segunda parte) y $4 \times 6 = 24$ (tercera parte), se advierte que el "6" es múltiplo del número de los capítulos y este significa, de acuerdo con Pérez Rioja [Cfr. Rioja:1971 p.384], la creación, sabiduría, justicia, amor, piedad. La totalidad de lo posible.

Las voces narrativas

Se tratará aquí de la variedad de voces que entran en la narración de *Balún-Canán*, entendiendo por narrador al que enuncia lenguaje que se puede calificar como narrativo, puesto que se refiere a una historia.¹¹² En *Balún* hay dos distinciones básicas del discurso narrativo, como ya he dicho, la primera persona y la tercera. Estos dos discursos por sí mismos llevan sus características. Mientras que en la primera persona, la visión del narrador, en este caso la niña, es limitada y en ocasiones sólo nos presenta las a escenas, en el caso del narrador en tercera persona, la visión se hace panorámica y las modalidades narrativas se ven con mayor nitidez, por ejemplo, se advierte la omnisciencia, que es la introducción del narrador a la conciencia de los personajes y del mismo modo se hacen juicios de valor que se pretenden generales y envolventes. Empezaremos, pues, por el narrador en primera persona y veremos el comportamiento

que éste tiene dentro del universo representado. Pero antes voy a hacer una aclaración entre narrador y autor para evitar en lo posible las confusiones. El autor de la novela es el individuo que tiene vida independiente de la obra porque, según Bajtin [véase p.5 y 49], el texto por sí mismo ya tiene un lugar en el espacio. El autor desde afuera, organiza la estructura de la obra, la divide en partes y es responsable de lo que entra y de lo que no. En esta misma línea se expresa Todorov cuando afirma que:

no bien el narrador está representado en el texto, debemos postular la existencia de un *autor implícito* [...] El autor implícito es el que organiza el texto, el responsable de la presencia o la ausencia de una determinada parte de la historia ¹¹³

En este sentido, lo primero que aparece al iniciar la lectura de *Balún* son los epígrafes, el primero es tomado por la autora, no por el narrador [prefiero utilizar en este caso el género masculino, salvo que de la novela se extrapole expresamente lo contrario], de *El libro del consejo* y al proceder así se está facilitando un diálogo con otro texto y con otra voz narrativa. El epígrafe dice "Musitaremos el origen. Musitaremos solamente la historia el relato" [p. 8] En la segunda parte aparece otro epígrafe, pero ahora tomado del libro *Chilam-Balam de Chumayel* y, allí, al inicio de esta nueva sección se lee un encabezado antes de iniciar el primer capítulo: *Esto es lo que se recuerda de aquellos días*: desde luego una llamada así y que no aparece por ninguna otra parte también es obra del autor. Y, por último, en la tercera parte aparece otro epígrafe el cual según se lee es tomado de los *Anales de los Xahil*. Podemos concluir, que la división de la obra, sus epígrafes, su intertextualidad, los subtítulos, uno en realidad, es trabajo de la autora, en tanto que el modo interno en que se cuenta corresponde a los narradores que aparecen dentro de un contexto de enunciación natural, es decir, no hay ningún preámbulo antes de empezar la historia tampoco hay una intención deliberada por situarnos en el tiempo. Y quien empieza narrando no es precisamente una niña sino la nana, quien en la obra ejercerá la función de contar historias que en algunos casos, como en el cuento del dzulúm se entrelazan con la historia principal de la obra, como en este caso:

- Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria...
- No me cuentes ese cuento, nana [p.9]

Otra de las historias de significación que la nana narra es, como decíamos, la historia fantástica del dzulúm:

– Dicen que hay en el monte un animal llamado dzulúm. Todas las noches sale a recorrer sus dominios. Llega donde está la leona con sus cachorros y ella le entrega los despojos del becerro que acaba de destrozar [pp.19-20].

Así sucede que las narraciones de la nana están en el mundo de lo fantástico y que su visión, por cuanto a la totalidad de la obra, es limitada. Digo visión limitada en cuanto a los sucesos por ella narrados y no en cuanto a conciencia, pues tiene bastante. La niña, por su parte, se mueve en un mundo infantil y, a veces, sólo llega a tener presencia en las escenas que ocurren. En este caso la ubicaríamos como narradora testigo. Y esto se ve con claridad en esta cita: “No soy un grano de anís. Soy una niña y tengo siete años [...] Y cuando me yergo puedo mirar de frente las rodillas de mi padre” [p. 9]

La visión de la niña siempre será limitada con respecto al mundo de los adultos, con respecto a los sucesos que ocurren en la familia y en la sociedad. Cosa totalmente normal y creíble, sin embargo, también decíamos que la niña será, a la postre, quien mayor conciencia de los hechos logre adquirir porque es el personaje que tiene una problematización mayor pues carece de una identificación con el conjunto de valores de la clase tradicional de Comitán [véase página 6], asimismo, el personaje-héroe se enfrenta a la desolación debido a su aislamiento y al desamor de sus padres. La niña, en este sentido, busca una mediatización o sustituto de los padres y lo encuentra en la nana [véase p.20], la que le proporciona más elementos de juicio para que pueda tener una perspectiva más general del mundo que la rodea y ello se advierte porque sobre la menor se vuelca la problemática de los terratenientes, los indios y la burguesía emergente, de este modo, la menor aparece en la consecución inicial de los valores auténticos, como señala Goldmann.

Así, los ejemplos sobre su calidad de narradora testigo abundan, uno de ellos tiene lugar en Palo María, en la casa de tía Francisca:

- Me alegra saber que eres de la familia.
- ¿Aunque no sea yo más que un bastardo?

La voz de Ernesto es desafiante y dura. Tía Matilde enrojece y deja caer el vaso al suelo. Echa a correr hacia el interior de la casa... [pp 70-71]

Otro ejemplo de esta índole lo tenemos aquí:

Mi madre [...] Furiosa, empezó a descargar, con el filo del peine, un golpe y otro y otro sobre la cabeza de la nana [...] Silenciosamente me aproximé a la nana que continuaba en el suelo, deshecha, abandonada como una cosa sin valor. [p. 232]

En este caso, ser narradora testigo, le permite a la niña estar cerca de los acontecimientos, pero no influir en ellos para que cambien su curso, tal es el caso de la golpiza que le dan a la nana. De entre los sucesos que llevan a la muerte a Mario, ella cree, con ayuda de su fantasía, que tiene parte protagónica, pues al haber escondido la llave, objeto que el niño reclama en sus delirios de fiebre y ante la recomendación que hace el doctor Mazariegos de que se le entregue al niño, porque esto ayudaría a mejorar su salud, la retiene para alcanzar *su seguridad*, para que no le ocurra lo que ahora a Mario. Pero la prueba de la indefensión de la niña frente a los adultos se advierte en este pasaje: "Amalia me arrastró porque no soportaba mi peso entre sus brazos y, ayudada por Vicente, me llevó hasta el zaguán". [p. 277] Lo cual confirma su condición de testigo y en este caso sujeta a las decisiones de los adultos, pero pese a todo ello, la niña, como dice Luis Adolfo Domínguez es "un testigo implacable, como suelen ser los niños, que no conocen de atenuantes ni recovecos".¹¹⁴

Aparece también otra voz narrativa, si bien se representa mediante un escrito que la niña extrae de los archivos de César. En este papel está la memoria de los indios de Chactajal contada por uno de ellos y narra los distintos sucesos que les han ocurrido desde que están en poder de la dinastía de los Argüello. El escrito empieza: "Yo soy el hermano mayor de mi tribu. Su memoria [...] Aquí, en el lugar llamado Chactajal, levantamos nuestras chozas; aquí tejimos la tela de nuestros vestidos; aquí moldeamos el barro para servirnos de él." [p. 57]

En fin, este discurso se articula con relación a la dependencia de la finca y narra las vejaciones de que han sido objeto los indios. Pero la narración se interrumpe cuando Zoraida le quita los papeles a la niña y le dice que los documentos constituyen la herencia de Mario, el varón [Cfr p. 60]

En la segunda parte, la narración en tercera persona también permite la convivencia con la primera y lo vemos en el Cap. II [pág. 88], a lo largo del cual Zoraida cuenta un fragmento de su vida, de cómo se casó con César: "Cuando César se fijó en mí y habló con mamá porque tenía buenas intenciones vi el cielo abierto" [p. 90]. El discurso directo aquí presente, le permite a la autora dar una mayor certidumbre del realismo en la novela, así el personaje aparece movido por sus más íntimas motivaciones.

Dentro de las atribuciones del narrador en tercera persona estaría la función de contar, si quisiera, la vida anterior de sus personajes, pero en *Balún*, y en este caso y el que veremos, el narrador cede la palabra al personaje quien a su vez se erige en narrador y protagonista de su vida, y lo mismo ocurre en el capítulo XV [pág. 182], cuando César abre el discurso desde la perspectiva de la primera persona y del poder, dice: "Yo traje a Ernesto y yo lo sostengo, porque es mi gusto. Para algo soy el mero tatón. Y ante todo, está el principio de autoridad, qué carambas" [p. 182]

Estas reflexiones se prolongan, con autonomía, hasta que lo interrumpe Ernesto, pero en todo el discurso anterior el personaje se pinta a sí mismo tal y como es. Aparece asimismo, al final de la segunda parte un modo diferente de contar. La autora se coloca tan cerca del personaje que le permite liberar su pensamiento, este fluir de la conciencia tiene lugar cuando Ernesto emprende el viaje a Ocosingo con una carta de César para el presidente municipal. En dicho pasaje se nos presenta al personaje en toda su conflictividad, pero también con todos sus anhelos: "El Presidente iba a sonreír, instantáneamente ganado por la simpatía y al desenvoltura de Ernesto. Y él mismo iba a reconocer, con sólo mirarlo, que se trataba de un Argüello" [p.210]. Se debe recordar que la obsesión de Ernesto es la de ser un Argüello verdadero y no un bastardo.

De la tercera persona narrativa tendríamos que destacar su vigor y su omnisciencia. Proporciona, como decíamos, una visión panorámica de la novela y quizá por eso es que está ubicada en el centro de la obra. Este narrador es el puente entre los cambios sociales que se están dando y el sentir de los personajes al respecto. Por una parte se manifiestan libremente, como es el caso en los capítulos II y XV y, por otra parte, la autora, confronta a los personajes indios y blancos con sus diferentes intereses en pugna. Ahora reproducimos algunos ejemplos de omnisciencia. "César había pronunciado estas palabras sin ánimo de ofender. Para él era tan natural el comportamiento de su hermano que no se preocupaba siquiera por encontrarle un atenuante" [p. 83]. O al referirse a Ernesto: "Cuando le hablaban de riqueza pensaba en otra cosa, en aquellas películas que había visto en el cine de Comitán", o también cuando se habla de la estéril Juana, la esposa de Felipe Carranza, el indio: "ella deseaba que se marchara otra vez. Lejos. Lejos. Y que no regresara nunca". [p. 108]

Con todo lo que se ha dicho aquí, de las voces narrativas en *Balún-Canán*, me parece que, si establecemos una gradación de los narradores tendríamos a la niña como testigo o en primera persona, al narrador en tercera persona de la segunda parte, a la nana y sus cuentos fantásticos y posteriormente el texto de los archivos de César, que se erige en memoria de los indios, luego la narración que hace Zoraida de su vida anterior al presente de la historia. Destacaríamos el carácter narrativo de la nana por su visión poética e intemporal quien sería la que introduce el mundo mágico de los indígenas y no sólo eso sino también tiene acceso al mundo terrateniente, aunque de ambos es rechazada, del primero por su condición de aborígen y del segundo por ser "traidora"; porque quiere a Mario y a la niña. Este personaje, al final de la novela se diluye. De tal modo, puede hablarse de una diversidad de voces y perspectivas, aunque aparezca un narrador omnisciente como dominante.

Personajes

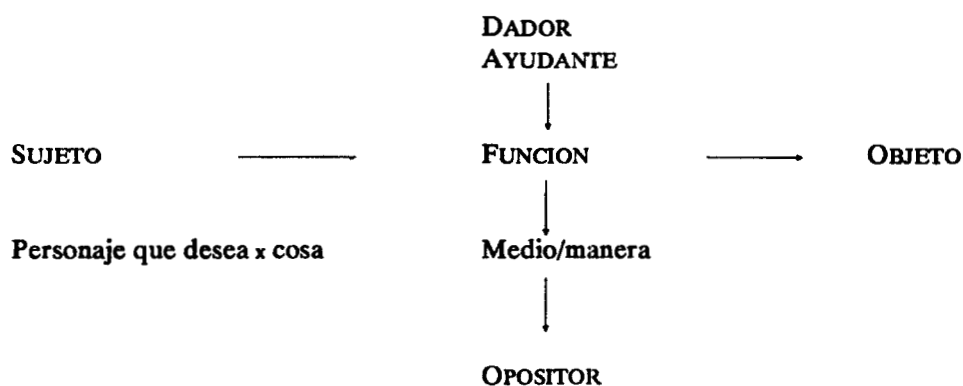
Tradicionalmente la crítica tendía a asociar los personajes con las personas de carne y hueso. Esta idea era, como se sabe, incorrecta, porque la obra literaria por muy realista que sea no deja de ser un discurso de ficción. Los personajes son seres imaginados que tienen, eso sí, características de seres humanos y serán más creíbles para el lector en la medida en que se parezcan más a lo que imitan. Con todo, decir que los personajes son seres de papel únicamente, es un exceso, porque éstos finalmente representan a personas "según modalidades propias de la ficción"¹⁵ y ello lo llevan a cabo porque, en la mayoría, realizan acciones que, a su vez, producen acontecimientos y con esto dan movilidad a la historia. En este sentido, hay que destacar que el personaje es el sujeto de la proposición narrativa. En la inmensa mayoría de las obras ha sido el centro en torno al cual se arma el discurso. En la narrativa de este siglo y en determinadas corrientes u obras literarias se ha tendido a disminuir su papel. Un ejemplo de ello son quizá el grupo de novelas que integran el *Nouveau Roman* o la ya clásica obra de James Joyce, *Ulises*, sin embargo, el personaje sigue siendo fundamental, hasta hoy, en la narrativa de ficción.

Pues bien, sobre las características y definiciones de los personajes me interesan fundamentalmente dos: la primera es de Todorov, quien dice que "puede llamarse

personaje *el conjunto de los atributos predicados del sujeto* en el transcurso del relato”¹¹⁶ y uno de estos predicados del sujeto son precisamente las acciones que los personajes realizan en la obra. Por otra parte Mieke Bal llama a los personajes actores y su estudio está más en función de las acciones que éstos realizan en la obra: “los actores tienen una intención: aspiran a un objetivo. Esa intención es el logro de algo agradable o favorable, o la huida de algo desagradable o desfavorable. Los verbos *desear* y *tener* indican esta relación”.¹¹⁷ Del mismo modo nos da la definición de actante que es “una clase [o grupo] de actores que comparten una cierta cualidad característica”¹¹⁸ A estas definiciones habría que agregar la categoría de héroe, manejada por Lukács que tiene, a mi juicio, una aplicación básica en el personaje de la niña [véase p.19]..

Según estas definiciones el móvil de los personajes , es el deseo de conseguir algo. Para lograrlo el personaje tiene que encontrarse con algunas dificultades pero, en algunas ocasiones, estas dificultades son tales que el personaje no las logra vencer, en todo caso este es el objetivo de la historia, poner en juego la lucha, los opuestos. Pero el personaje, en su lucha por lograr su objetivo no está solo, hay fuerzas en la historia que lo favorecen, pero otras que a su vez, le impiden conseguir lo que desea. Según la terminología empleada por Greimas y luego retomada por Mieke Bal, a las fuerzas que ayudan se llaman DADOR en tanto que los que retardan serán el OPOSITOR.

Un esquema de lo dicho hasta ahora sería el siguiente:



Pues bien, en lo siguiente voy a aplicar lo antes expuesto en el estudio de los personajes y el primero que veremos será César Argüello, el hacendado cuyo prestigio y poder es indiscutible cuando la obra empieza. La niña lo describe como *un gran árbol* y esto tiene particular importancia si se asocia el árbol con la trascendencia, con el poder y con la fuerza. El nombre que lleva también refuerza esta idea, la del poder. Históricamente César, el César

era el emperador romano que regía el imperio. César Argüello no es un emperador, pero en su finca y ante los suyos sí lo es, por eso: "Ellos se aproximan, [los indios] uno a uno, y le ofrecen la frente para que la toque con los tres dedos mayores de la derecha. Después vuelven a la distancia que se les ha marcado". [p. 15] Esta imagen se repite en Chactajal: "Se aproximan a él, uno por uno, primero los ancianos, los rodeados de respeto. Y ofrecen su frente a una mano de cuyo poder debía emanar una especie de bendición". [p. 94]

César es consciente de este poder y no sólo lo hace sentir a los demás sino que se lo manifiesta él mismo, sucede así, por ejemplo, en este pasaje: "Yo traje a Ernesto y yo lo sostengo, porque es mi gusto. Para algo soy el mero tatón. Y ante todo, está el principio de autoridad, qué carambas". [p. 182]

Con este poder no se propicia el diálogo, porque para que se dé es necesario que se reconozca a la otra parte, que ninguna de las dos se sienta superior, pero en el caso de César ello no ocurría pues: "no sabía conversar con quienes no consideraba sus iguales. Cualquier frase en sus labios tomaba el aspecto de un mandato o de una reprimenda. Sus bromas parecían burlas". [p. 143]

Vistas así las cosas, en César se concentra el mayor poder de entre los personajes de *Balún-Canán*, él decide sobre destinos y vidas, él es el amo de Chactajal, es por eso que la disputa que entabla con los indios no es solamente por la tierra, sino por el poder.

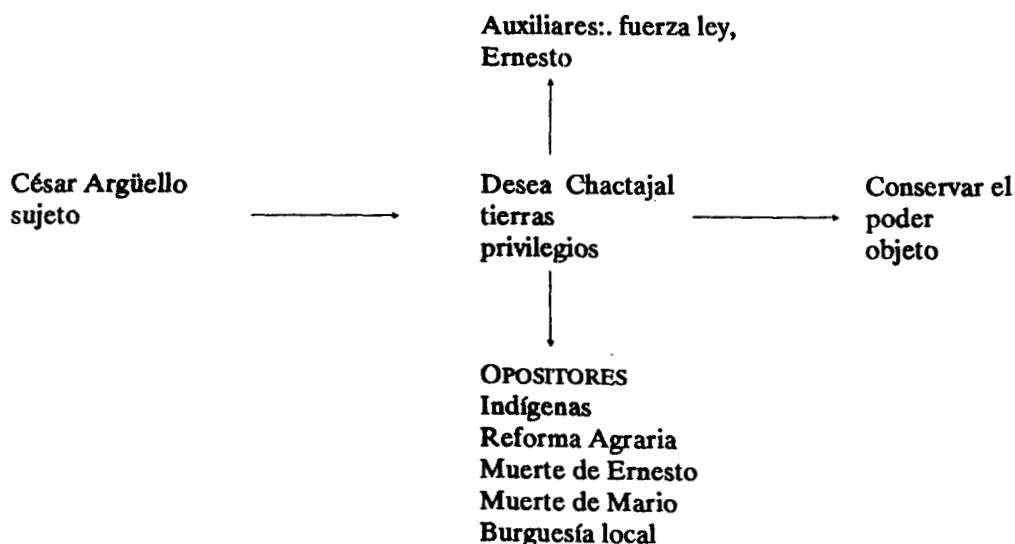
Carlos Fuentes define a estos hombres como "los caciques locales, diminutos, que dominan la vida política, económica y personal al nivel de la aldea".¹¹⁹ El poder de Césares tal que no repara en medios para hacer que se cumpla su voluntad. Por ejemplo, cuando los indios se le taiman y se niegan a volver al trabajo, César llega al extremo: "No estoy jugando. Al que no se levante lo clareo aquí mismo a balazos" [p. 191], esto nos permite ubicar al personaje como símbolo de un grupo social con fines e intereses específicos, así lo sugiere Goldmann [véase p.18], con una ideología de grupo [véase Althusser, p.16]..

La escena precedente, que viene a significar la última manifestación de su poder y de su fuerza, también marca el inicio del declive de su influencia.. Los indios amotinados

incendian la molienda y se quema el ganado y los potreros por añadidura, con ello el ocaso del poder económico de César es evidente. Así lo manifiesta Zoraida:

Todavía no has acabado de entender [piensa con respecto a Ernesto] que los Argüellos ya no son lo de antes. Daba gusto servirles cuando tenían poder, cuando tenían voz. Pero ahora andan sobre la punta de los pies, aconsejando prudencia [p. 146]

Y paradójicamente el poder que pierde César como miembro de la clase terrateniente tradicional lo gana don Golo Córdoba, el fabricante de aguardiente, quien le ha prestado dinero para levantar la cosecha que ahora se ha perdido. Sin embargo, la fortaleza de César le impide rendirse, una vez que le falla la fuerza emprende la ofensiva legal. Primero manda a Ernesto con una carta para su compadre, el presidente de Ocosingo, carta que no llega porque asesinan a Ernesto, en ella pedía ayuda. Después se traslada a Tuxtla Gutiérrez donde espera ser recibido en audiencia por el gobernador. Allí le llega la noticia de la muerte de Mario, el hijo varón. Entonces, de acuerdo al esquema que proponíamos al principio, los móviles de César se orientan a la conservación de sus propiedades como un medio que le permite retener sus privilegios, asegurar su dominio y posibilitar su permanencia. Así mi interpretación sería la siguiente:

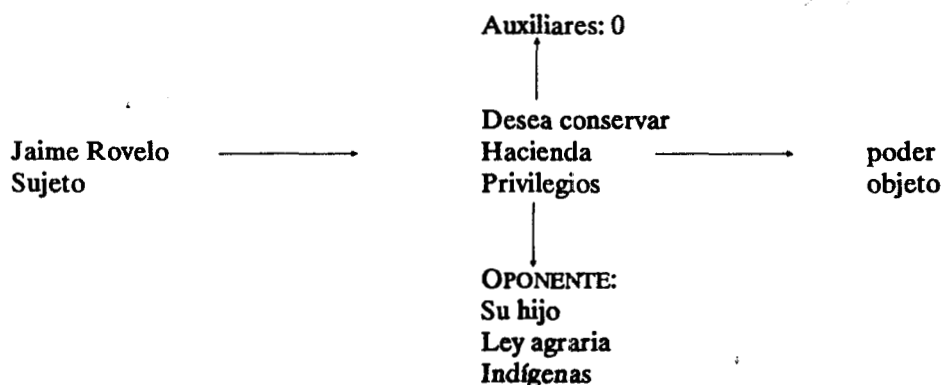


Jaime Rovelo es un personaje que se sitúa detrás de César, pertenecen a la misma clase, pero sus esfuerzos por conservar la tierra son diferentes. De él se sabe que fue

novio de Francisca, la prima de Argüello y que tiene un hijo en México, graduado en leyes. El caso es que este hijo está de acuerdo con el reparto de la tierra, dice:

— Mi hijo opina que la ley es razonable y necesaria; que Cárdenas es un presidente justo [p. 46]

Y este episodio nos permite suponer la desintegración social que se da aun dentro de la familia terrateniente lo cual nos lleva a confirmar el reacomodo de clases que ocurría en el estado y las adhesiones que ganaba la causa de Cárdenas [véase p.33 y ss.]. Así, Jaime Rovelo se mueve por los mismos intereses que César sólo que carece de una voluntad más decidida para la lucha, debido al nulo apoyo que recibe del hijo:



Otro de los personajes que luchan por la conservación de la hacienda es Francisca. Esta mujer llega al extremo de usar la hechicería para, abusando de la superstición de los indios, distraerlos de sus demandas. De ella el propio César dice:

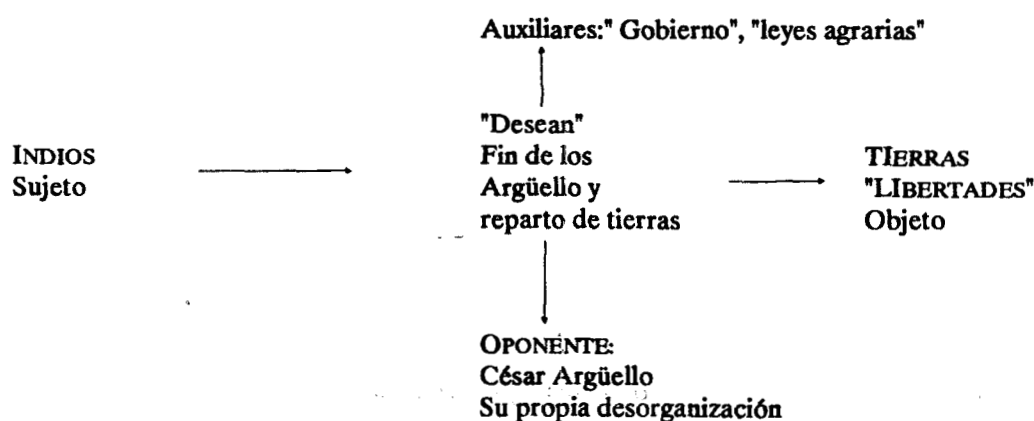
Mi prima Francisca, esa sí que es bragada. Argüello de las meras buenas. Pero lo que está haciendo es muy arriesgado. Un día esos mismos indios que tanto respeto le tienen por andar ella aparentando que es bruja la machetean y ya no cuenta el cuento [pp.184-185]

La defensa que hace de la hacienda es tan dramática como las luchas que llevan a cabo los indios por lograr el reparto agrario. Ella expresa: “ni muerta soltaré lo que me pertenece. Y así pueden venir todos y quebrarme las manos. Que no los abriré para soltar el puñado de tierra que me llevaré conmigo”. [pp. 218-219]

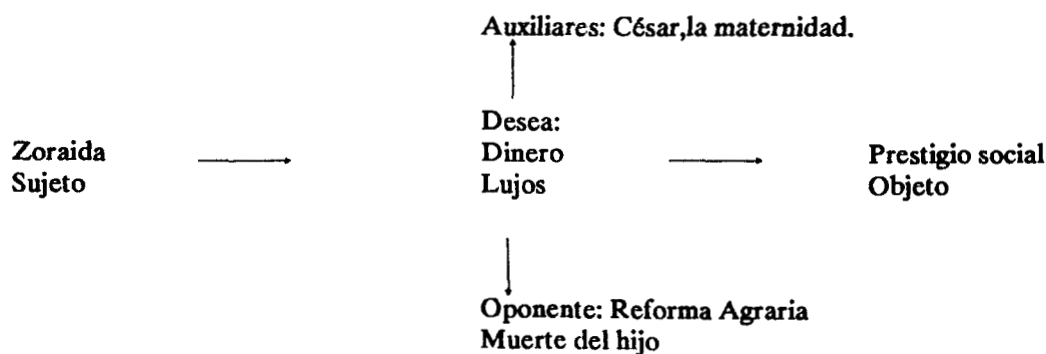
Ahora bien, tanto César como Jaime Rovelo y Francisca son los hacendados presentes en *Balún-Canán*, pero de ellos sólo el primero y Francisca actúan decididamente por conservar sus propiedades, pero es César el personaje principal de este trío.

Los personajes que siguen están más o menos relacionados con el problema del reparto de la tierra, pero no lo viven de un modo tan directo. El caso extremo de esta serie es la niña pues ella está más cerca del *mundo nuevo* que se advierte al final de la novela. Pero antes de pasar a la revisión de estos personajes se dirá que la actuación de los indios no alcanza la individuación plena, es decir, que actúan en conjunto y no se mueven por un deseo de búsqueda, como lo entiende Lukács, no tienen conciencia del sentido del cambio; se mueven por la inercia de las fuerzas históricas. No obstante, del grupo sobresalen dos que son los que adquieren contornos y que conocemos. Se trata de Felipe Carranza y de Juana. Felipe destaca por su autoritarismo en contra de su mujer, "como los de su raza" [pp. 107 y ss.], y lo apreciamos mejor en la medida en que se introduce a la lucha política. Así lo vemos arengando a sus compañeros: "El Presidente de la República quiere que nosotros tengamos instrucción, por eso mandó al maestro, por eso hay que construir la escuela" [p. 102].

No obstante, y pese a la nobleza de su proceder, Felipe actúa más por reflejo que por convicción. Nunca llega a la conciencia de lo que los cambios significan y sólo acierta a decir que los *keremitos* [niños] vayan a la escuela *para que se cumpla la ley*. Una paradoja extra es que Felipe lucha por la educación de los niños, pero él no tiene ninguno porque su esposa es estéril. De este modo el esquema de funciones que se refiere a los indios, si bien, tiene la misma estructura que los anteriores, se relativiza en cuanto a lo que quieren y los medios de que disponen para lograrlo. Su desorganización, debida a su aislamiento, la pervivencia de los mitos que les hacen creer en una "redención", la manipulación de que son objeto por parte de los hacendados y los políticos, les impide avanzar [véase p.34 y ss.].



Zoraida es otro personaje de importancia en *Balún-Canán*, es madre de Mario y de la niña y es esposa de César. En el capítulo II de la segunda parte se presenta a sí misma: “siempre fuimos pobres. Mamá enviudó cuando yo tenía cinco años. ¡Qué trabajos pasó para criarme!” [p.89]. Por eso el matrimonio con César le cae de perla, porque significa para ella salir de la pobreza y esto sin importarle el origen de ese dinero continúa: “cuando César se fijó en mí y habló con mamá porque tenía buenas intenciones vi el cielo abierto. Zoraida de Argüello” [p.90] Este origen humilde hará de Zoraida una feroz defensora de sus privilegios y en muchos casos querrá superar a César. Es enemiga de los indios como el que más e incita a su marido para que los reprima. Pero todo este despliegue de energía no es porque Zoraida tenga mucha conciencia de lo que está pasando, sino que ve con alarma la merma del dinero, eso sí la mortifica. Dice: “César dice que no debemos comprar más que lo indispensable. Que los asuntos del rancho. Yo no entiendo nada. Sólo que no hay dinero [pp.48-49]. Por lo demás la vida de Chactajal no le agrada. El narrador la describe así: “Zoraida se aburre. La escena que está presenciando es la misma del día anterior y del otro y del otro. Le molestan estos rostros oscuros e iguales y el rumor del dialecto incomprensible”. [p.96] Del mismo modo a Zoraida se le presenta como un personaje cruel y sin escrúpulos. En lo primero que piensa es en su bienestar, pues procede de una clase inferior y no desea volver a ella; este hecho la lleva a elegir de entre los hijos. Cuando le avisan que uno de los menores va a morir dice: “ Si Dios quiere cebarse en mis hijos [...] ¡Pero no en el varón! ¡No en el varón! [p.250]. Dado que Zoraida es madre de dos hijos *se entiende* que ella prefiera que la niña muera, porque teme que al morir el varón se vea despreciada por César y quizá se busque otra mujer, pues el varón, como ya se ha visto, representa la continuidad de la familia y de la posesión de la tierra. Esta conclusión, aunque temeraria, se refuerza con la siguiente declaración de Zoraida: “yo sé que si no fuera por los dos [hijos] que tenemos ya me habría dejado [...] gracias a dios tengo mis dos hijos. Y uno es varón” [p.92] . Así Zoraida aparece como el personaje que, a su modo, defiende sus intereses, y por ello su actuación queda representada como sigue:



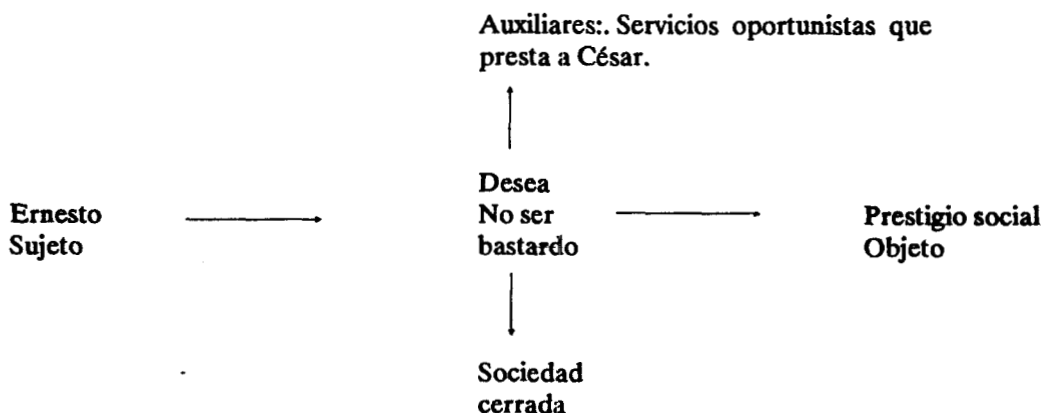
Ernesto es otro de los personajes que les importa muy poco la desaparición de las haciendas o la sublevación de los indios. Ernesto es un personaje que la autora trabaja mucho al interior. Su gran complejo es su bastardía, este problema le habrá de afectar tanto que morirá con él. Así, cuando Francisca lo conoce, le dice:

— Me alegra saber que eres de la familia. [y él le responde]:

— ¿Aunque no sea yo más que un bastardo?

La voz de Ernesto era desafiante y dura. Tía Matilde enrojece y deja caer el vaso al suelo. [pp.70-71]

Por este sentimiento de bastardía entra en conflicto, en la medida en que él intenta ascender a otra clase social. Pretende estar al nivel de los Argüello, pero la sociedad se le impone. Por otra parte, su poca capacidad para entenderse con los problemas del campo también obra en su contra y de esto da buena cuenta César cuando le dice: “Eres tan mal ranchero como tu padre. Vámonos. Porque cuando empieza la capazón de toros te vas a desmayar” [p.85]. La ausencia del padre, hermano que fue de César, le hizo falta y este hecho también le produce un conflicto emocional. Dice: “Nací marcado. No tengo delito, pero nací marcado. El señor cura no quería admitirme en su escuela, porque era yo hijo de un mal pensamiento” [p.123]. Luego sus aspiraciones estarán encaminadas, sobre todo, a su reivindicación social. Deseará parecerse a los Argüello y ser uno de ellos, no un bastardo por eso se explica de la manera que sigue:



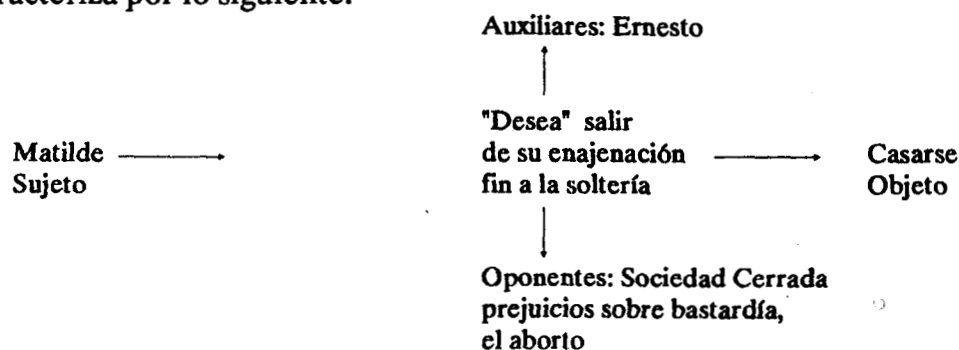
Matilde es otro de los casos *especiales* de *Balún-Canán*. Si Ernesto busca su reconocimiento y lucha contra el estigma de la bastardía, Matilde lucha por ganarse una existencia propia. En la hacienda de Palo María siempre estuvo bajo la sombra de

Francisca, quien mediante su poder la mantuvo encerrada dentro de sí misma. La hermana mayor fue para Romelia y Matilde su padre y madre a la vez. Francisca lo reconoce cuando dice: “Allí tienes a tus primas, César — dijo tía Francisca —. Lloran si oyen volar un mosquito, se ponen nerviosas, toman aspirinas. Y yo soy la que tiene que coger la escoba y barrer los vidrios rotos” [p.71], esta dependencia de su hermana la convierte en un *alma de cántaro* que le quita el entusiasmo y las ganas de decidir por ella misma. No obstante, cuando conoce a Ernesto renace en ella la esperanza. Se apodera de su persona un *impulso vital* y en parte porque Francisca se mete a hacer exorcismos y en parte porque quiere seguir a Ernesto, va a dar a Chactajal, a la casa de César. Donde Ernesto la preña y dicha preñez aborta con la asesoría de doña Amantina. Todas estas situaciones la llevan al suicidio, suicidio que no se consuma en el primer intento porque tuvo miedo: “no lo haré. Soy demasiado cobarde. Los que hacen esto son valientes. Y yo tengo miedo al dolor, no quiero que los animales me muerdan” [p.140]

En la segunda ocasión intenta suicidarse en el río, pero la oportuna intervención de Ernesto lo impide, empero esta acción se la paga con desprecio:

- ¿Querías morir?
- Sí
- [...] Porque no quiero que nazca este hijo tuyo. Porque no quiero tener un bastardo [pp.158-159]

No obstante, esta obstinación, producto sin duda de la enajenación de Matilde, cuando ocurre la muerte de Ernesto habrá de desaparecer y entonces dirá lo que *inconscientemente* lo quiso: “corrió Matilde, destocada, y se lanzó llorando contra aquel pecho que había entrado intacto en la muerte [...] ¡Yo lo maté! ¡Yo fui su querida! ¡Yo no dejé que naciera su hijo! [p.215], la primera exclamación no es verdadera, aunque Francisca en su barahúnda de hechicera diga que tiene el arma con que mataron a Ernesto, pero las últimas dos sí son certeras. Entonces el desarrollo de Matilde se caracteriza por lo siguiente:

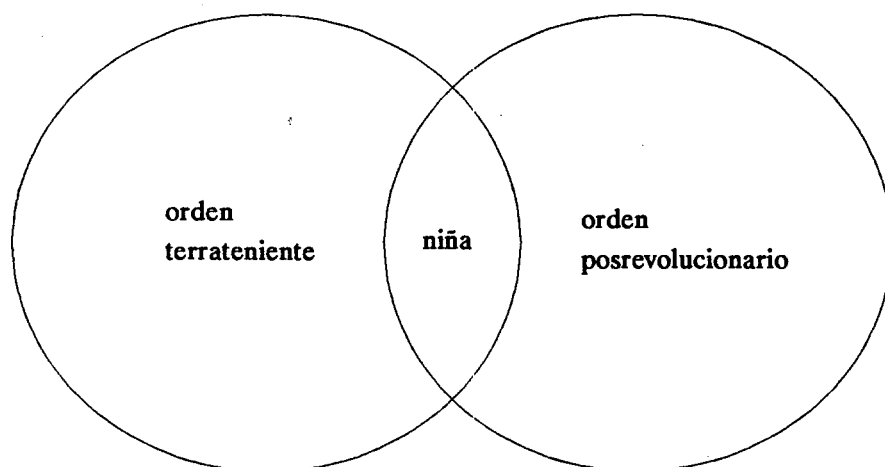


Si Matilde y Ernesto están casi al margen de la problemática que enfrentan los Argüello, la niña, diremos, sólo asiste a presenciar lo que ocurre, sin embargo, es el personaje que más crecimiento experimenta. De atenernos a la tipología tradicional que toma a los personajes como 'estáticos' cuando sus atributos y cualidades no cambian a lo largo de la obra, por oposición a los personajes 'dinámicos' que sufren una alteración en su carácter, vemos que la niña pertenece a este último grupo, pero antes de pasar al análisis debe decirse primero que tanto César como Jaime Roveló, Francisca, Zoraida, Ernesto, los indios como personaje colectivo y Matilde, se mueven en torno a un deseo, deseo que no se cumple y queda insatisfecho de una u otra manera. La restitución de tierras para los indios parece una de las aspiraciones más prometedoras y posibles, sin embargo, la obra nada nos informa de su consumación. Otra de las diferencias que me gustaría anotar aquí es que todos los personajes enumerados, con excepción de la niña, pertenecen al viejo orden de los terratenientes y por estar éste en crisis, sus deseos no encuentran ya satisfacción en él. Otra salvedad en este cuadro tendrían que hacerse con Francisca quien al final conserva la hacienda. Tampoco sabemos si sus artes de pitonisa le darán para rato. Ante ello, la niña es la única que trasciende ese *mundo* para entrar en otro, que puede ser el mismo, pero que también puede ser visto desde otra óptica. Así, la niña se declara fuera de ese orden social: "Yo escogí, desde el principio, la palabra *meteoro*. Y desde entonces la tengo sobre la frente, pesando, triste de haber caído del cielo" [p.13]. Así queda de manifiesto que la niña ha caído al mundo, a este *mundo* que empieza por reconocer y por darle nombre, por escribirlo, de eso trata su tránsito por la obra. Una de las primeras cosas que hace es compartir con el lector al ser que más ama, la nana. Nos dice: "Ella, como siempre desde que nací, me arrima a su regazo. Es caliente y amoroso" [p.17]. La nana, a su vez, se erigirá en la verdadera figura materna, pues Zoraida, la madre *biológica*, aparecerá como una figura represiva: "Busco la cara de mi hermano. Igual que a mí le espanta esta voz, le espanta el rojo que arrebatara las mejillas de mi madre" [p.46]. En otra ocasión le pega: "Me ha abofeteado. Sus ojos relampaguean de alarma y de cólera. Algo dentro de mí se rompe y se entrega, vencido" [p.43]. La figura del padre aparece también muy autoritaria, pero al contrario del contacto que la niña tiene con la madre, con César este contacto es nulo, de él dice: "Mi padre despide a los indios con un ademán y se queda recostado en la hamaca, leyendo. Ahora lo miro por primera vez. Es el que manda, el que posee. Y no puedo soportar su rostro y corro a refugiarme en la cocina" [p.16]. Así, lo que se percibe hasta aquí es el aislamiento de la niña con respecto

a los demás miembros de la familia su padre es el que *posee*, pero ella, nos parece decir, no posee nada, luego los Argüello son los que tienen el poder, el mando, pero ella al no tenerlo se refugia en lo único que le queda: la nana. Este hecho le va a crear un carácter defensivo, pues parece estar convencida de que no puede recibir ayuda de la familia, porque ellos sólo piensan en el varón, en Mario. Lo anterior queda de manifiesto cuando Zoraida asegura que el testimonio de los indios que César guarda en el archivo es "la herencia de Mario" [p.60], o cuando la niña se distrae al ir de día de campo: "Pero qué tonta eres. Te distraes en el momento en que gana el papalote de tu hermano" [p.23], y aquí habría que agregar la preferencia que la madre tiene del varón ante el anuncio que le hacen de la muerte de uno de sus hijos. Razón más que suficiente para separar en definitiva a la niña de la madre y que propicia, como ya dije, el acercamiento con la nana, ésta, por su parte, aunque la considera en todo momento como parte de los Argüello no deja, por eso, de darle otro trato y de influir sin —o— proponiéndoselo en la menor. Dice la nana: "Señor [...] Apiádate de sus ojos. Que no miren a su alrededor como miran los ojos de ave de rapiña. Apiádate de sus manos [...] Que las abra para dar lo que posee. Apiádate de su lengua. Que no suelte amenazas" [pp.62-63]. Ruegos éstos que la separan de los Argüello y la inducen a recorrer otro camino, hasta ahora nuevo para ella. También es de observar que en la medida en que Zoraida ataca a la nana, separa a la niña de ella: "No, a mi madre no le simpatiza esta mujer. Basta con que sea india" [p.229] aquí aparece un motivo oculto en Zoraida para despreciar a la nana, su sentimiento de inferioridad, luego, cuando le propina una golpiza, recibe la solidaridad de la menor: "Silenciosamente me aproximé a la nana que continuaba en el suelo, deshecha, abandonada como una cosa sin valor". [p.232].

Vistos así los hechos, la muerte de Mario viene a traer la total separación entre la madre y la niña y ello se ve si consideramos que la pequeña ha alimentado la desconfianza con respecto a su madre. En sus elucubraciones se ha impuesto la necesidad de cuidarse a sí misma porque, dice: "¿Quién iba a defenderme? Mi madre no. Ella sólo defiende a Mario porque es el hijo varón" [p.278], este hecho la lleva a retener en su poder la llave del oratorio que había extraído y guardado posteriormente en el fondo del cofre que deja la nana. Cuando Mario delira pide la llave, pero ella no la entrega por temor a que se la coman los brujos. Entonces, lo que es importante resaltar hasta aquí, es que si bien la niña había estado *desvalida*, ahora parece hacerse de un poco de poder y la posesión de la llave se lo da. Por otro lado, el hecho de tener

un secreto le proporcionará una especie de aislamiento donde reflexionará sobre su existencia. Las palabras finales de *Balún-Canán* son promisorias y nos hablarán de la escritura como una de las consecuencias de la soledad y del recuerdo: “con mi letra inhábil, torpe, fui escribiendo el nombre de Mario. Mario, en los ladrillos del jardín [...] Mario en las páginas de mis cuadernos” [p.291]. Para concluir habría que señalar que la niña tiene el papel principal en la obra, a pesar de no desarrollar grandes acciones como César, por ejemplo, sin embargo, en la niña, de un modo incipiente si se quiere, se advierte la búsqueda de otros valores y si no adquiere la conciencia cabal, por lo menos llega al grado de la problematización que, como sabemos, antecede a la búsqueda. En este sentido se observa que la menor no está en el *mundo terrateniente* en cuanto tal, sino que más bien sus inclinaciones la llevan a la frontera que se establece entre dos sociedades. En última instancia la niña está en la intersección de dos mundos, de acuerdo con este esquema posicional:



Relaciones estructurantes

Lo que me interesa aquí es observar ciertos elementos en *Balún* que a primera vista parecen como incidentales, pero que andando el relato adquieren una importante significación. Por eso veremos como se presentan y la función que desempeñan. Para este análisis me auxilio de lo que entiende Roland Barthes por función y que a la letra dice: “toda función es, si se puede decir, su germen, lo que le permite fecundar el relato con un elemento que mudará más tarde al mismo nivel o, en otra parte, en otro nivel”¹²⁰. Pone el ejemplo de que si en *Un coeur simple* de Flaubert las hijas del subprefecto,

tienen un loro, ello se debe a que “este loro va a tener luego una gran importancia en la vida de Felicité...”¹²¹, nos menciona enseguida que la función es una unidad de contenido, asimismo nos habla de las funciones ‘indiciales’ las que implican para el lector una actividad de desciframiento ya que más adelante habrán de tener mayor relevancia. Pues bien, en *Balún-Canán* me interesa analizar cómo se comportan estos indicios y la función estructurante que cumplen en la conformación de toda la obra. La línea más importante de los indicios es la que tiene que ver con la muerte. En el capítulo cuarto de la primera parte dice la nana: “Trajeron malas noticias, como mariposas negras” [p.15] y este enunciado se cumplirá cuando en el diez de la primera parte aparezca el indio moribundo: “Un machetazo casi le había desprendido la mano [...] Y sangraba también por las otras heridas” [p.31]. De este modo lo que antes eran noticias aquí se vuelven realidad: la muerte. Pero esta misma secuencia tiene otra vertiente en el capítulo trece cuando la niña confunde en la iglesia al Jesús Crucificado con el indio “que llevaron macheteado a nuestra casa” [p.43]. La secuencia indicial aquí parece terminar, sin embargo, las malas noticias continúan y en la segunda parte, con el incendio de la zafra habrán de tener una gran relevancia.

Otro de los indicios que adquiere una fuerte connotación es la historia del dzulúm, este cuento se presenta en el capítulo sexto y nos habla de que, por circunstancias extrañas, Angélica, cuyo nombre se acerca a lo divino desde la perspectiva católica cristiana, se sintió atraída por el fascinante animal que es “bello y poderoso” y que se la lleva al monte, se narra: “Ella lo miró y se fue tras él como hechizada. Y un paso llamó al otro paso y así hasta donde se acaban los caminos. Él iba adelante, bello y poderoso, con su nombre que significa ansia de morir” [p.21]. Este pasaje tendrá relevancia en la segunda parte cuando Matilde sigue los pasos de su antecesora, sólo que, y por añadidura, ahora se nos aclaran algunos pasajes de la vida de Angélica que bien podemos extrapolar. Por una parte tanto Matilde como Angélica comparten un erotismo insatisfecho, pues de esta última se dice: “tembló como las yeguas de buena raza cuando ven pasar una sombra enfrente de ellas” [p.20]: asimismo, el dzulúm toma la cualidad viril por la fascinación que produce su ser “bello y poderoso”. Estas relaciones nos permiten suponer que ante la sexualidad reprimida ambas son susceptibles de la fantasía que les produce el animal. Matilde se resiste un poco. En el capítulo nueve de la segunda parte se pregunta por su antecesora: “Y Angélica, ¿estaría desesperada como ella?” [pp.140-141], pero finalmente toma su misma ruta: “Echó a andar [...] Y más allá. Bajo la

húmeda sombra de los árboles de la montaña [...] Nadie siguió su rastro. Nadie supo donde se perdió" [p.216] y Francisca dirá desde su delirio brujeril que el dzulúm se ha llevado a su hermana y con su argumentación cierra la secuencia: "No es la primera vez que el dzulúm se apodera de uno de nuestra familia. Acuérdate de Angélica. Nos llama el monte. Algunos saben oír." [p.218]

Otro de los indicios de importancia se da en el personaje de Amalia, la soltera que iba a entrar de monja, pero que no lo hace debido a la parálisis que sufre su madre. En el capítulo dos de la primera parte aparece: "una soltera nos mira furtivamente [...] Está triste, sintiendo que sus cabellos se vuelven blancos". [p.12]. Esta mención a sus cabellos tiene una significación primero de indicio y después se habrá de extender semánticamente a la condición de la mujer soltera. En el capítulo once, se insiste: "Sonríe con dulzura pero todos sabemos que está triste porque su pelo comienza a encanecer" [p.33] y así finalmente, su condición de soltera tendrá una explicación: "no me casé, no tuve hijos, no pude ser monja. Y durante años he estado avergonzándome de ser como un estorbo [...] Pero ahora es distinto. Ahora sirvo para algo". [p.251]. Su nueva actividad no es otra que la de asistir a los curas que andan huyendo de la persecución del gobierno.

La tullida es también otro personaje estructurante. Desde la primera parte de la obra sabemos que Zoraida la atiende. En el capítulo diez la niña tiene un sueño: "Mi madre le lleva su desayuno. Pero la tullida grita cuando mi madre deja caer, a sus pies, la entraña sanguinolenta y todavía palpitante de una res recién sacrificada" [p.32]. Lo anterior sucede en una pesadilla, pero lo asombroso es que dicho episodio se presenta nuevamente cuando Zoraida dice: "¿Y ésta es tu gratitud? ¿Y para recibir esta recompensa he venido, día tras día durante años, a limpiar tus llagas apestosas, a arrastrarte de un lugar a otro, como si fueras un tronco, a aplacar el hambre tuya que no se sacia nunca?" [p.244]. Esa *entraña sanguinolenta* que Zoraida tira sobre la tullida, en el sueño de la niña, se transforma aquí en su soberbia donde queda al decubierto su máscara de piedad y de falsa cristiana.

Otro de los indicios clave de la obra es el de la muerte. Aquí sólo voy a señalar las coincidencias entre el augurio y la concreción de los hechos. Se trata de la muerte de Ernesto. En el capítulo veintidós Ernesto mata a un venado, la descripción del suceso

es trágica: "Quiso volverse, huir, pero ya Ernesto había desenfundado su pistola y disparó sobre la frente del animal, en medio de donde brotaba, apenas, la cornamenta" [p.68]. Destaca el modo trágico de morir que a su vez se enlaza con el asesinato del propio Ernesto: "El proyectil había partido de poca distancia y vino a clavarse entre las cejas de Ernesto" [p.214]. Se trata, en resumen, no de meras coincidencias, sino de un trabajo bien elaborado que conduce a la estructuración cabal de la obra, esto con un fin específico; el de mostrar, según mi punto de vista, la acción de las diferentes fuerzas sociales en la transformación económica y social de la época, para ello, la escritora se sirve de la observación realista de los acontecimientos, a través de la propia experiencia que le da el contacto con el estado de Chiapas.

BALÚN-CANÁN:

LA DESTRUCCIÓN DE UN ORDEN SOCIAL

Cuando vimos los elementos históricos en la novela se dijo que éstos incidían en la desarticulación del 'viejo orden'. Dichos elementos se hacen sentir con más fuerza en la medida en que el texto se desarrolla. Porque es en diferentes niveles de ella como actúan y con su acción conducen a la destrucción del orden establecido. El primer nivel que se desarticula es el de la familia y esto porque precisamente es la familia el núcleo de la sociedad. Al romperse la armonía familiar los conflictos se agudizan y alcanzan luego el plano social. Lo interesante de ello es que dicho conflicto se irá desarrollando en cada pauta que la obra da. Al tiempo que esto sucede en el plano familiar, en lo social la acción de las diferentes fuerzas luchan; unas por ocupar espacios de poder y otras por retenerlo. Entonces tienen lugar dos conflictos, el familiar y el social, y ambos afectarán directamente a los Argüello.

La ruptura de la armonía en la familia ocurre con la muerte de Mario; único aliciente de lucha de César, en segundo lugar vemos que la niña se aleja paulatinamente de sus padres. En el caso de Jaime Roveló vemos que tampoco hay armonía en su casa; su hijo, el abogado, en vez de defender sus derechos, le da la razón al gobierno y opina que las demandas de los indios son justas. Así se ven por todas partes fuerzas que se oponen y que anuncian los nuevos tiempos. Tiempos que rompen con una tradición que se suponía inamovible y, parte del problema de estas familias radica en haberse hecho a la idea de que este orden de cosas no iba a cambiar. Así, no sólo se enfrentan dos formas de ver el mundo, sino dos concepciones del tiempo. Lo que me interesa subrayar aquí es que las familias terratenientes conciben al tiempo de un modo *lineal*; supuesto que los lleva a creer que su ideología, costumbres y propiedades seguirán también esa línea. Pero esta presunción se desmiente con los cambios que se producen y que los Argüello ejemplifican. Así, la visión que tienen del tiempo es anacrónico y como tal es suplantada por otra. Este cambio trae consigo la ruptura lineal por cuanto a la sucesión de las propiedades. De este modo, cuando los brujos desde su mundo mágico sentencian que los Argüello: "no prosperen, que no se perpetúen. Que el puente que tendieron para pasar a los días futuros, se rompa" [p.230], se refieren al fin del predominio de una clase social cuya fuerza radica en la posesión de la tierra y en la ostentación del poder

en manos de una sola persona (el terrateniente). Por eso es importante resaltar que el carácter patriarcal de la familia Argüello es un prototipo de las otras de su clase.

El patriarcado se explica por sus diferencias con el matriarcado, esto es, la oposición que se da entre el poder del hombre y de la mujer. Esta oposición no es más que un conflicto de poder que conduce al hombre no sólo a apoderarse de la mujer, *sexo débil*, sino del producto genuino que ella es capaz de dar: el hijo. Y esto ocurre cuando el hombre se da cuenta que ese hijo le *pertenece* porque si ningún otro hombre ha tenido acceso a su mujer entonces ese producto es todo de él. Así lo explica Eva Figes quien además aduce: "Irrumpe la idea de la continuidad personal, a condición solamente de que pueda controlar a su mujer, el hombre se hace, en cierto sentido, inmortal. El poder y la propiedad pueden ser transferidos a los hijos y ser de este modo conservados desde la tumba"¹²². De esta manera, desde un principio la autoridad patriarcal tiene una relación directa con la conservación de los bienes y del poder, entonces, como vemos, los brujos de Chactajal no estaban tan errados, porque al *segar* al hijo buscan romper la continuidad. Pero sigamos con Figes, que agrega: "Puede [el patriarca] transmitir a sus hijos, no sólo un nombre, sino también las riquezas que ha adquirido; y como sus hijos lo dejarán a su vez a los suyos, la muerte resulta burlada. Esto hace que merezca la pena convertirse en trabajador tenaz y ahorrativo, en lugar de pasar el tiempo entre el temor a lo desconocido [...], hasta llegar a ser un conquistador agresivo,[para] *establecer un derecho sobre la tierra y afirmarse en ella a toda costa*" [subrayado mío]¹²³ Estas líneas son reveladoras porque muestran con claridad cuáles son los verdaderos objetivos que defiende César, amén de que está consciente de su lucha cuando se lee: " Ésta es tu herencia, le diría. Aprende a defenderla porque yo no te voy a vivir para siempre" [p.203]. De este modo defiende lo suyo para sus descendientes, y cuando los medios de fuerza le fallan, emprende la brega legal. Así, desde Tuxtla le escribe a Zoraida y le manifiesta el objetivo de su lucha, dice: " Sólo por ustedes estoy haciendo este sacrificio" [p.234], pero como ya vimos, su sacrificio tiene raíces mucho más profundas.

La muerte, sus niveles

En la novela, los sucesos que producen la muerte son muchos y, a mi juicio, éstos tienen importancia porque al final nos permitirán asistir a la más dramáticas de las muertes físicas en la obra: la de Mario. En primer lugar hay que destacar la imagen del indio muerto a machetazos, en segundo lugar la muerte del venado que presagia, a su vez, la muerte de Ernesto. De la parálitica hay un simulacro de muerte, pero no se llega a consumar aunque la escena así lo parezca, veamos como sucede: "Sus párpados se abatieron. Su cabeza se dobló, tronchada, sobre el hombro. Toda ella iba entregada a esta corriente que la llevaba rápida lejos de nosotros, de nuestra voz, de nuestra angustia" [p. 244].

Esta descripción da pie a Fabienne Bradu para afirmar que la indigente muere: "la muerte de la tullida [y cita] 'su cabeza se dobló tronchada.'" ¹²⁴ Sin embargo, la tullida no muere y Bradu se equivoca al firmar su acta de defunción porque después la narradora dice: "Atravesamos por el barrio de los pobres. Me acuerdo que esta puerta es la del cuarto de la tullida. ¿Quién vendrá a visitarla, ahora que mi madre ya no viene? ¿Quién le traerá su desayuno?" [p.289]

Aquí solo se trata de una precisión, por lo demás coincido con Bradu cuando dice que todas las muertes conducen a la muerte final del hermano. Sólo que, a mi juicio, esta muerte tiene un enclave social y no como ella supone que el mensaje que se desprende es que *la muerte es absurda y paradójica*. Las dos 'explicaciones' que Bradu deduce de la muerte de Mario en realidad podrían ser tres. Por un lado la niña cree que Mario muere porque ella ha escondido la llave del oratorio. Por otra parte, la muerte se habría debido a una maldición de los brujos de Chactajal dice Bradu: "es una respuesta al maltrato y a las injusticias que reciben por parte de los dueños de las tierras" ¹²⁵. Pero además el niño muere, y me refiero concretamente a la obra, para completar el cuadro de disolución en la familia, esto independientemente, de que en la vida real Rosario Castellanos haya perdido un hermano en condiciones parecidas. En este sentido, son importantes las palabras de Jaime Rovelo a raíz de la muerte del niño: "Ahora tu padre ya no tiene por quién seguir luchando. Ya estamos iguales. Ya no tenemos hijo varón" [p. 281]

Con el único hijo varón muerto y la imposibilidad de saber bien a bien que le depara el proceso legal, que César ha emprendido para la defensa de sus tierras, con el endeudamiento creciente y la moral quebrada termina la historia y ahí queda la familia, digo que allí queda porque no está destruída totalmente, sin embargo, los valores que le daban sustento han desaparecido en su mayoría. Paralelamente, a este debilitamiento de la familia tradicional, otra clase entra en auge y de ella también nos da cuenta, se trata de don Golo Córdova de quien dice Zoraida con gran despecho: "Ya sé adónde van a ir a parar las gargantillas de coral, [...] las sortijas de oro labrado: con las mujeres de los fabricantes de aguardiente, con esas cualesquiera que no las admitiría yo ni como cargadoras de mis hijos. Pero se alzaron porque ahora son las que tienen el dinero" [p. 201]

Y en efecto tienen el dinero y la prueba de ello es que César está endeudado con don Golo y desde Tuxtla escribe para recordárselo a Zoraida: "Jaime[...] Va de mi parte a hablar con Golo Córdova [...] a ver si nos tiene un poco más de paciencia" [p.234]

Y con los nuevos dueños del dinero, la burguesía emergente, también aparecen otros gustos, las costumbres nuevas que se reflejan desde la manera en que viven, un poco alejadas de las ranciedumbre feudal, la niña dice:

En el barrio de San Sebastián viven gentes ricas --fabricantes de aguardiente, plateros, dueños de tiendas--, pero no se les considera de buenas familias. Sus casas, encaladas de colores chillantes, rodean el parque y ellos mismos cuidan que los niños no arranquen las flores [p.289]

Y como decía el tío David al principio de la obra: "para las costumbres nuevas ya vinieron las canciones nuevas" [p.24]

CONCLUSIÓN

Para el estudio de *Balún-Canán* fue necesario, primero, la lectura de la obra de Rosario Castellanos para ver, en la medida de lo posible, las constantes que se manejan en su producción. De este modo se advirtió que existen dos grandes divisiones en su obra. La primera tiene como espacio la provincia, el estado de Chiapas, y las obras más representativas de este periodo son *Balún-Canán*, *Los convidados de agosto* y *Oficio de tinieblas*. En los *Convidados* está presente la preocupación que la narradora tiene por la mujeres de la clase media de provincia. En este sentido, la novela corta *El viudo Román* es la más representativa. En el caso de *Balún* y *Oficio*, la atención de la autora se acerca a la problemática de los indios; los conflictos y contradicciones sociales que entraña la existencia de estos grupos y su relación con los blancos o ladinos. Se ve, al mismo tiempo, aunque de modo incipiente, el interés de Castellanos por la situación de la mujer en su conjunto; trátase de indias o de blancas. El segundo ciclo de su producción lo integran sus ensayos, poesías, cuentos y teatro. En su ejercicio crítico vemos a la intelectual, aguda e inteligente; en sus poemas sobresale nuevamente su preocupación por la mujer, su cotidianidad aquí se autopropones ella misma, desde un lirismo sincero como un ejemplo de la mujer urbana. *Lección de cocina* es un libro de cuentos que aborda precisamente la problemática de la mujer urbana; la madre que vive enajenada en la malcrianza de los hijos, la intelectual que por mucho es infiel a su conciencia. La mujer de clase media que cree vivir en la autenticidad, asumiendo una actividad artística que está muy lejos de sentir y de creer. En fin, que el cuestionamiento principal de la autora es el de la autenticidad. Por ello, su crítica es mordaz contra la enajenación y la simulación que viven hombres y mujeres. En su obra *El eterno femenino* estamos ante una especie de collage en donde la autora recurre a la farza para satirizar a la clase media femenina.

Así, el sentido de su producción nos permitió entender el contenido de un texto en particular: *Balún-Canán*, la cual, en este contexto, tiene un lugar dentro del primer ciclo de su producción. A lo largo del presente estudio se buscó explicarla dentro del contexto sociocultural en donde se produjo y se puso énfasis en 'desconectar' la relación tan marcada que la crítica ha establecido de los hechos narrados en ella con la vida de la autora. Se dijo en la introducción que tanto la obra literaria como la vida del autor

1

tienen una existencia propia. Dicho lo anterior, se buscó la ubicación de la obra dentro de la época histórica. Se propuso, al principio, la analogía existente entre la obra y la Revolución. Se vio cómo en la obra la historia de la familia Argüello representa el ocaso de una estructura social y ello debido a la acción del gobierno de Cárdenas. Asimismo se advirtió el desarraigo de la niña protagonista en el antiguo orden social, el de los terratenientes, y su sentido de búsqueda hacia otro ámbito social. Habría que recalcar, asimismo, que *Balún* es una obra con un marcado acento social, que en ella la problemática histórica y las contradicciones inherentes, ocupan un lugar determinante. El reparto de la tierra, la educación laica, la servidumbre de los indígenas, la subordinación de la mujer etc., son constantes a lo largo de los siglos de la historia de nuestro país y en la obra se nos presentan no de un modo cático, sino de manera beligerante debido al conflicto de intereses que se suscita. Así, uno de mis objetivos ha sido el de presentar a la obra en su enclave histórico y a los personajes y sus acciones en función de ello.

NOTAS

- ¹ Oscar Wilde. *Obras*, p.11
- ² Mijail Bajtin. *Teoría y estética de la novela*, p.404 y p.407.
- ³ Cfr. Lucien Goldmann. *Para una sociología de la novela*, p.13 y ss.
- ⁴ Narciso Pizarro. *Análisis estructural de la novela* p.22
- ⁵ *Ibid*, p.22
- ⁶ John Rutherford. *La sociedad mexicana durante la revolución*, p.10
- ⁷ *Ibid*, pp.10-11
- ⁸ *Ibid*, p.11
- ⁹ Mateo 4,5
- ¹⁰ Erich Auerbach. *Mimesis*, p.523
- ¹¹ *Ibid*, p.522
- ¹² Ricardo López Landy. *El espacio novelesco en la obra de Galdós*, p.12
- ¹³ Ralph Fox. *La novela y el pueblo*, p.24
- ¹⁴ *Ibid*, p.25
- ¹⁵ *Ibid*, p.37
- ¹⁶ *Ibid*, p.50
- ¹⁷ *Ibid*, p.52
- ¹⁸ *Ibid*, p.55
- ¹⁹ Blauberg, I. *Diccionario de Filosofía*, p.211
- ²⁰ *Ibid*, p.211
- ²¹ *Ibid*, p.212
- ²² *Ibid*, p.215
- ²³ *Ibid*, p.223
- ²⁴ *Ibid*, p.223
- ²⁵ *Ibid*, p.223
- ²⁶ *Ibid*, p.179.
- ²⁷ *Ibid*, p.179
- ²⁸ Cfr. Louis Althusser. *Posiciones*, pp.92-93
- ²⁹ *Ibid*, p.96

- ³⁰ *Ibid*, p.105
- ³¹ *Ibid*, pp.135-136
- ³² Enrique Anderson Imbert. *Métodos de crítica literaria*, p.95
- ³³ *Ibid*, p.98
- ³⁴ *Ibid*, pp.98-99
- ³⁵ Lucien Goldmann. *Op.cit.* p.13
- ³⁶ Georg Lukács. *Significado actual del realismo crítico*, p.40
- ³⁷ *Ibid*, p.40
- ³⁸ *Ibid*, p.43
- ³⁹ *Ibid*, p.21
- ⁴⁰ *Idem*, p.21
- ⁴¹ Lucien Goldmann. *Op.cit.* p.16
- ⁴² *Ibid*, p.17
- ⁴³ *Ibid*, p.18
- ⁴⁴ Cfr. *Ibid*, p.18-19
- ⁴⁵ *Ibid*, p.23
- ⁴⁶ *Ibid*, p.24
- ⁴⁷ *Idem*, p.24
- ⁴⁸ *Ibid*, p.26
- ⁴⁹ *Ibid*, p.221
- ⁵⁰ *Idem*, p.221
- ⁵¹ *Idem*, p.221
- ⁵² *Ibid*, p.226
- ⁵³ *Ibid*, pp 226-227
- ⁵⁴ *Ibid*, p.230
- ⁵⁵ Luisa Puig. *La estructura del relato*, p.83
- ⁵⁶ Aralia López. *La espiral parece un círculo*, p.13
- ⁵⁷ *Ibid*, p.16
- ⁵⁸ *Ibid*, p.17
- ⁵⁹ Habrá una sola excepción en que se alterne el poder. Ocurre entre 1877 y 1881, cuando el general Manuel González, compadre de Díaz, ocupa la presidencia.
- ⁶⁰ José Miranda y W. Jiménez. *Historia de México*, p.555.
- ⁶¹ John Rutherford. *Op.Cit.*, p.28

- ⁶² *Ibid*, p.29
- ⁶³ Miguel Covián Pérezi. "La Revolución de 1910".
- ⁶⁴ John Rutherford. *Op.cit.* p 38
- ⁶⁵ T.Medin *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas* p.19
- ⁶⁶ *Ibid*, p.8
- ⁶⁷ Cfr. *Ibid*. p.29
- ⁶⁸ *Ibid*, p.31
- ⁶⁹ *Idem*, p.31
- ⁷⁰ T.Medin. *Op.cit.* p.153
- ⁷¹ *Ibid*, p.153
- ⁷² Cfr. *Ibid*, p.155
- ⁷³ *Ibid*, p.160
- ⁷⁴ *Ibid*, p.167.
- ⁷⁵ *Ibid*, p.166
- ⁷⁶ *Ibid*, p.175.
- ⁷⁷ *Ibid*, p.176
- ⁷⁸ Antonio García de León. *Resistencia y utopía*, p.11
- ⁷⁹ *Ibid*, p.16
- ⁸⁰ *Ibid*, pp.33-34
- ⁸¹ *Ibid*, p.51
- ⁸² *Ibid*, p.85
- ⁸³ *Ibid*, p.100
- ⁸⁴ *Ibid*, p.202
- ⁸⁵ *Ibid*, p 187
- ⁸⁶ Perla Schuartz, *El testamento de Rosario Castellanos*, p.19
- ⁸⁷ Fabienne Bradua. *Señas particulares: escritora*, p.87
- ⁸⁸ *Ibid*, p.88
- ⁸⁹ *Idem*, p.88
- ⁹⁰ Martha Robles. *La sombra fugitiva*, p.149
- ⁹¹ *Ibid*, p.155
- ⁹² *Ibid*, p.159
- ⁹³ *Ibid*, p.160

- ⁹⁴ *Ibid*, p.161
- ⁹⁵ Emmanuel Carballo. *Protagonistas de la literatura mexicana*, p.533.
- ⁹⁶ *Ibid*, p.533
- ⁹⁷ Octavio Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, pp.13-14
- ⁹⁸ Lucien Goldmann. *Op.cit.*, p.234
- ⁹⁹ Georges May. *La autobiografía*, pp.101, 102 y 103
- ¹⁰⁰ Martha Robles. *Op.cit.* p.153.
- ¹⁰¹ *Ibid*, p.155
- ¹⁰² *Ibid*, p.160
- ¹⁰³ *Ibid*, p.163
- ¹⁰⁴ Carlos Fuentes. *Valiente mundo nuevo*, p.15
- ¹⁰⁵ *Ibid*, p.17
- ¹⁰⁶ *Ibid*, p.23
- ¹⁰⁷ Fabienne Bradu. *Op.cit.* p.96
- ¹⁰⁸ Cfr. Carlos Fuentes. *Op.cit.* pp.35 y ss.
- ¹⁰⁹ Mijail Bajtinil. *Op.cit.* p.237
- ¹¹⁰ *Ibid*, p.394
- ¹¹¹ Mieke Bal. *Teoría de la narrativa*, p.21
- ¹¹² Cfr. *Ibid*, pp.126 y ss.
- ¹¹³ Oswaldo Ducrot y T.Todorov. *Diccionario enciclopédico...*, p.370
- ¹¹⁴ Luis Adolfo Domínguez. "La mujer en la obra de Rosario Castellanos", pp. 36-38
- ¹¹⁵ Oswaldo Ducrot y T.Todorov. *Op.cit.* p.259
- ¹¹⁶ *Ibid*, p.261
- ¹¹⁷ Mieke Bal. *Op.cit.* p.34
- ¹¹⁸ *Ibid*, p.34
- ¹¹⁹ Carlos Fuentes. *Op.cit.* p.196
- ¹²⁰ Roland Barthes, A.J.Greimas et.al. *Análisis estructural del relato*, p.13
- ¹²¹ *Idem* -
- ¹²² Eva Figes. *Actitudes patriarcales...*, p.39
- ¹²³ *Ibid*, p.39
- ¹²⁴ Fabienne Bradu. *Op.cit.*, p.93
- ¹²⁵ *Ibid*, p.95

BIBLIOGRAFÍA

OBRA NARRATIVA DE ROSARIO CASTELLANOS

Castellanos, Rosario. *Balún-Canán*, [1957], SEP, México, 1986, [Colec. Lecturas Mexicanas núm. 6], 292 p

Oficio de tinieblas, [1962], Joaquín Mortiz, México, 1989, 368 p.

Los convidados de agosto, [1964], Era, México, 1989, 202 p.

Album de familia, [1971], Grijalbo, México, 1990, [Serie El Volador], 155 p.

CRÍTICA SOBRE LA OBRA DE ROSARIO CASTELLANOS

Avilés, Alejandro, Azar Héctor et al. *A Rosario Castellanos sus amigos*,. Publicación especial del Año Internacional de la Mujer, México, Juventud, 1975, 80 p.

Bradú, Fabienne. *Señas particulares: escritora*,. FCE., México, 1987, 138 p.

Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*, SEP, México, 1986, [Colec. Lecturas Mexicanas, núm. 48 2da. Serie), 578 p.

Fiscal Pérez Gavilán Ma. Rosa. *La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos*, Tesis profesional, UNAM, México, 1976, 128 p.

Franco, María Estela. *Rosario Castellanos, semblanza psicoanalítica*, Plaza & Janes, México, 1985, [Colec. Ensayo], 190 p.

Domínguez, Luis Adolfo. "La mujer en la obra de Rosario Castellanos", en *Revista de la Universidad* feb. de 1971, Vol. XXV, núm. 633, pp. 36-38.

Lanford Walter M. *La novela mexicana, realidad y valores*, Diana, México, 1975, 278 p.

López, Aralia. *La espiral parece un círculo*, UAM-Iztapalapa, México, 1991, 356 p.

Megged, Nahum. *Rosario Castellanos, un largo camino a la ironía*, Colmex, México, 1984, [Colec. Jornadas núm. 102], 268 p.

Poniatowska, Elena. *¡ Ay vida no me mereces !*, Joaquín Mortiz, México, 1988, [Colec. Contrapuntos], 214 p.

Robles, Martha. *La sombra fugitiva*, (T.2), UNAM, México, 1986, 320 p.

Sefchovich, Sara. *México país de ideas país de novelas, una sociología de la literatura mexicana*, Grijalbo, México, 1987, [Colec. Enlace], 300 p.

Schwartz Skoorman, Perla. *El testamento de Rosario Castellanos*, Tesis profesional, El Colegio de México, México, 1979.

TEORIA LITERARIA Y OBRAS GENERALES

Althusser, Louis. *Posiciones*, Grijalbo, México, [Colec. Teoría y Práxis], 1977, 192 p.

Anderson Imbert, Enrique. *Métodos de crítica literaria*, Rev.de Occidente, España, 1969, [Colec. Cimas de América], 186 p.

Asis Garrote, Ma. Dolores. *Formas de comunicación en la narrativa*, Fundamentos, España, 1988, 220 p.

Auerbach, Erich. *Mimesis*, FCE, México, 1988, 532 p.

Bal, Micke. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, Cátedra, España, 1990, 166 p.

Bajtin, Mijail. "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela", en *Teoría y estética de la novela*, Taurus, España, 1989, pp. 237-410.

Barthes, Roland. *Crítica y verdad*, Siglo XXI, México, 1989, [Colec. Teoría], 82 p.

Barthes, Roland, A.J. Greimas et al., *Análisis estructural del relato*, Premià, México, 1984, 224 p..

Blauberg, I. *Diccionario de Filosofía*, Quinto Sol, México, 1986, 406 p.

Berger, Monroe. *La novela y las ciencias sociales, mundos reales e imaginarios*, FCE., México, 1979, [Colec. Breviarios núm. 280], 486 p.

Cárdenas, Lázaro. *Ideario Político*, [Selec. y presentación de Leonel Durán], Era, México, 1990, 378 p.

Covián Péres, Miguel. "Nosotros los pobres", en *La Jornada*, México D.F., 25 de nov. de 1990.

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*, Labor, España, 1983, 186 p.

Ducrot Oswaldo y Todorov Tzvetan. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, México, 1989, 422 p.

Durán, Manuel. "Miradas sobre Pedro Páramo" en *La Jornada Semanal*, México, D.F., 25 de feb. 1990, pp. 20-25

Durkheim, Emile. *Las reglas del método sociológico*, Premià, México, 1989, 122 p.

Figs, Eva. *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*, Alianza Editorial, España, 1972, 208 p.

Foster, E.M. *Aspectos de la novela*, Debate, España, 1985, 180 p.

- Fox, Ralph. *La novela y el pueblo*, Nuestro Tiempo, México, 1980, 178 p.
- Fuentes, Carlos. *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, FCE, México, 1990, [col. Tierra Firme], 304 p.
- García de León, Antonio. *Resistencia y utopía [T-2]* Era, México, 1989, 296 p.
- Goldmann, Lucien. *Para una sociología de la novela*, Ayuso, España, 1975, 244 p.
- Girard, René. *Mentira romántica y verdad novelesca*, Anagrama, España, 1985, [Colec. Argumentos núm. 78], 282 p.
- Gramsci, Antonio. *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Juan Pablos, México, 1975, 185 p.
- López-Landy, Ricardo. *El espacio novelesco en la obra de Galdós*, Cultura Hispánica, España, 1979, 242 p.
- Lukács, Georg. *Significación actual del realismo crítico*, Era, México, 1984, [Colec. Ensayo], 182 p.
- La novela histórica*, Era, México, 1977, [Colec. Ensayo], 452 p.
- El alma y las formas. Teoría de la novela*, Grijalbo, México, 1985, 420 p.
- May, Georges. *La autobiografía*, FCE, México, 1982 [Colec. Breviarios, núm. 327], 282 p.
- Medín, Tzvi. *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas*, Siglo XXI, México, 1987, 238 p.
- Miranda, José, W. Jiménez Moreno et al, *Historia de México*, ECLALSA, México, 572 p.
- Pérez Rioja, J. *Diccionario de símbolos y mitos*, Tecnos, España, 1971.
- Pizarro, Narciso. *Análisis estructural de la novela*, Siglo XXI, España, 1970, 176 p.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, FCE, México, 1990 [colec. Letras y Estudios Literarios], 674 p.
- Puig, Luisa. *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*, Limusa-UNAM, México, 1990, 114 p.
- Reis, Carlos. *Fundamentos y técnicas de análisis literario*, Gredos, España, 1985, [Colec. Biblioteca Romántica Hispánica], 416 p.
- Rutherford, John. *La sociedad mexicana durante la Revolución*, El Caballito, México, 1978, 366 p.
- Sauvage, Jacques. *Introducción al estudio de la novela*, Laia, España, 1982, 176 p.
- Sefchovich, Sara. *La teoría de la literatura de Lukács*, UNAM, México, 1979, 144 p.
- Shelley, Jaime Augusto. "Otro día será" en *La Jornada*, México D.F., 24 nov. 1990, p.16

Silva Herzog, Jesus. *Breve historia de la Revolución mexicana*, FCE, México, 1972,

[Colec. Popular núm.17], 356 p.

Stavenhagen, Rodolfo. *Las clases sociales en las sociedades agrarias*, Siglo XXI, México, 1976.

Wilde, Oscar. *Obras*, Nájera, México, 1984, 504 p.