

ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ

LA ESPIRAL PARECE UN CÍRCULO

La narrativa de Rosario Castellanos. Análisis  
de Oficio de tinieblas y Álbum de familia

Tesis para optar al grado de Doctor en  
Literatura Hispánica

El Colegio de México

México, D. F., 1984.

Para Yvette y César.  
con gratitud.

Quiero expresar mi agradecimiento a mis amigas Matilde Montoya, Elsa Pallavicini y Norma Castro por su constante afecto y sus valiosos comentarios.

A mis compañeras del Proyecto La narrativa mexicana contemporánea (Literatura y Sociedad), Luz Elena Gutiérrez de Velasco, Ana Rosa Domenella Amadio, Diana Morán y Edith Negrín por su siempre inteligente apoyo y ayuda bibliográfica.

Al Dr. Raúl Ávila por sus consideraciones con mis horarios para lograr este empeño.

# Í N D I C E

<u>Introducción</u>	1
<u>Capítulo I: De la crítica, la teoría y la metodología de análisis</u>	19
-La crítica literaria: la obra como un "fin último" o la obra como "otra cosa"	19
-Bases teóricas y metodológicas: literatura y sociedad	21
El hecho literario	22
La literatura como trabajo	22
La literatura como un modo particular de conocimiento y placer	25
Nociones de análisis	26
Eje de significación y elementos narrativos	28
Visión de mundo e ideología	33
Una distinción metodológica	39
Procedimientos de análisis	41
<u>Capítulo II: ¿Hay un presente? Análisis de Oficio de tinieblas</u>	44
-Descripción preliminar	44
-Tiempo y espacio	48
-Narrador y personajes	69
-Intertextualidad	115
<u>Capítulo III: Y para la mujer: ¿hay un presente? Análisis de Álbum de familia</u>	147
Presentación	147
<u>Transición y conflicto (análisis de "Lección de cocina")</u>	150
-Descripción preliminar	150
-Tiempo y espacio	154
-Narrador y personaje	168

-Intertextualidad	176
<u>La mirada impedida</u> (análisis de "Domingo")	195
-Descripción preliminar	195
-Tiempo y espacio	199
-Narrador y personajes	213
-Intertextualidad	235
<u>Una mujer sin espacio ni tiempo</u> (análisis de "Cabecita blanca")	249
-Descripción preliminar	249
-Tiempo y espacio	253
-Narrador y personajes	267
-Intertextualidad	286
<u>En tela de juicio</u> (análisis de "Album de familia")	300
-Descripción preliminar	300
-Tiempo y espacio	304
-Narrador y personajes	316
-Intertextualidad	333
<u>Capítulo IV: Dueños legítimos de nuestro tiempo y nuestro espacio</u>	343
-Indigenismo	346
-Feminismo, existencialismo y psicoanálisis	360
-Realismo y materialismo histórico	372
-Conclusiones	384
<u>Bibliografía</u>	393

## INTRODUCCIÓN

Más que en (el) contenido temático, la verdadera significación reside en la manera cómo este contenido está mostrado, en la perspectiva ideológica desde la cual está expuesto, es decir, en la concepción del mundo que puede revelárenos por el tratamiento de conjunto de los elementos que integran el mundo poético construido.

Nelson Osorio T. "La nueva narrativa y los problemas de la crítica en Hispanoamérica actual".

Rosario Castellanos (1925-1974) es la primera mujer mexicana reconocida como escritora profesional. Esto quiere decir que es la primera en dedicar su tiempo a su interés a la literatura como oficio, y en comprometerse con ella como actividad central de su vida. Así lo demuestran la coherencia y continuidad de su obra, y su actividad como maestra. El hecho sería suficiente para interesarme en ella, ya que siempre he seguido de cerca la escritura de mujeres en Latinoamérica<sup>1/</sup>. Pero, además, conocí a Rosario Castellanos como alumna suya entre los años 1968-1970, y captó mi atención no sólo su producción literaria y ensayística, sino también su lucha como persona dentro de un tipo de sociedad que devalúa a la mujer. En su caso, asimismo, existió la limitación de haber sido formada en una familia y cultura tradicionales, en Chiapas, en las cuales no se alentaban las aspiraciones intelectuales femeninas. Un dato biográfico radicaliza aún más esta situación: la preferencia de sus padres por el hijo varón:

Tuve un hermano, un año menor que yo. Nació dueño de un privilegio que nadie le disputaría: ser varón. Mas para mantener cierto equilibrio en nuestras relaciones, nuestros padres recordaban que la primogenitura había recaído sobre mí. Y que si él se ganaba las voluntades por su simpatía, por el despejo de su inteligencia y por la docilidad de su carácter, yo, en cambio, tenía la piel más blanca.

---

<sup>1/</sup> Cf. mi estudio Aproximaciones sociológicas a la narrativa de escritoras latinoamericanas, (tesis inédita), Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1975.

Esta rivalidad cuyos matices amenazaban con ser infinitos, se interrumpió abruptamente con un hecho brutal: la muerte de mi hermano, recurso que le permitió expulsarme para siempre del campo visual de unos padres ciegos de dolor y de nostalgia. 2/

Por razones subjetivas y objetivas, sigo el debate que libra la mujer consigo misma y con los otros para conformarse persona. Estoy de acuerdo con Kant, quien dice que persona es "dignidad incondicionada (y que) ha de ser entendida como lo que tiene un fin en sí mismo". Añade que el fundamento de esta dignidad reside en la autonomía. Así, la superación del enajenamiento, la experiencia de libertad, es el cimiento de la experiencia de la persona.<sup>3/</sup> Si partimos de este concepto es claro que la mujer ha enfrentado por siglos una oposición, internalizada, forma parte de ella como conflicto psicológico y social que suele expresarse en su conducta y en su producción. La escritura de Rosario Castellanos no escapa a ese conflicto,

---

2/ "Rosario Castellanos", en Los narradores ante el público, Mortiz, México, 1966.

3/ Immanuel Kant. Fundamentación de la metafísica de las costumbres, cit. por Max Müller. Persona y función, Centro de Estudios Filosóficos, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1965, pp. 31-40.

por lo que muestra una adhesión feminista.<sup>4/</sup>

Otro aspecto de esta escritora que la hace significativa es que con su obra Oficio de tinieblas (1962, premio Sor Juana Inés de la Cruz), tiene uno de sus mejores momentos el indigenismo mexicano en la literatura:

Oficio de tinieblas (1962), es otra buena muestra de la devoción de la autora por su lugar de origen y corona, con gran éxito, hasta la fecha, la corriente de la novela indigenista, superando a las anteriores por su estructura, vivificada con las corrientes más nuevas de la literatura universal y con las preocupaciones de nuestro tiempo.<sup>5/</sup>

---

<sup>4/</sup> Entiendo por feminista una nueva actitud psicológica e ideológica de la mujer que se opone a su enajenación socioeconómica tradicional y al rol exclusivamente reproductor -ama de casa y madre-, naturalizado por la ideología dominante. La mujer "feminista" lucha por afirmar su individualidad con un proyecto de vida propio, ajeno al mito de la "feminidad". Este último implica la inferioridad de la mujer y legítima su manipulación y su exclusión de la productividad, porque su lugar está sólo en el de la reproducción. Mitos --como fundamentos históricos--. manejados a lo largo de la Historia por las instituciones siempre clasistas de los grupos dominantes, que están al servicio de los sistemas de explotación y sometimiento humanos. Es también "feminismo" el intento de lograr y consolidar condiciones solidarias, dignas y libres entre todos los seres humanos y, en particular, entre el hombre y la mujer como pareja. En esa perspectiva, me adhiero a las palabras de Alaide Foppa: "¿No es posible llegar a una relación entre la mujer y el hombre en donde no haya conquista y rendición, dominador y dominada, el que manda y la que obedece o bien explotador y explotada, el que mantiene y la mantenida, seductora y atrapado, todo ello dentro de una red de sutiles engaños, de pequeñas tradiciones, de convencionales compromisos?" ("Feminismo y liberación", en Elena Urrutia (ed.), Imagen y realidad de la mujer, Secretaría de Educación Pública, México, 1975, p. 101.

<sup>5/</sup> Aurora M. Ocampo de Gómez y Ernesto Prado Velázquez. "Rosario Castellanos", en Diccionario de escritores mexicanos, intr. de María del Carmen Millán, Centro de Estudios Literarios, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1967.

Ambos discursos, el feminista y el indigenista, se inscriben a su vez dentro de una tendencia realista. Los rasgos específicos de estos discursos y de esta tendencia los trataré en los análisis parciales de las obras y en la valoración final.

Por el momento, algunas de las características de la obra de Rosario Castellanos que deseo subrayar son las siguientes: 1) Se trata de literatura escrita por una mujer; 2) de literatura mexicana ubicada en la generación del cincuenta, con la que tiene mayores afinidades, aunque la autora escribe desde 1948 hasta 1974; 3) es muy variada: abarca ensayo, poesía, narrativa (cuento y novela) y drama.<sup>6/</sup>

Es conveniente señalar que en 1953 se concede el voto a la mujer en México, con bastante retraso en relación con otros

---

<sup>6/</sup> Para hacer más fácil el seguimiento de esta trayectoria literaria, incluyo la siguiente cronología: 1948: Trayectoria de polvo (poesía); Apuntes para una declaración de fe (poesía). 1950: Sobre cultura femenina (ensayo); De la vigilia estéril (poesía); Dos poemas (poesía). 1951: Presentación en el templo (poesía). 1952: El rescate del mundo (poesía). 1957: Poemas 1953-1955 (poesía); Balún Canán (novela). 1959: Salomé y Judith (dos poemas dramáticos); Al pie de la letra (poesía). 1960: Lívica luz (poesía); Ciudad Real (cuentos). 1962: Oficio de tinieblas (novela). 1964: Los convidados de agosto (cuentos). 1966: Juicios sumarios (ensayo). 1969: Materia memorable (poesía). 1971: Album de familia (cuentos). 1972: Poesía no eres tú (poesía 1948-1971). Añade s. f. a lo ya publicado, En la tierra de en medio, Otros poemas y Viaje redondo. 1973: Mujer que sabe latín (ensayo). 1974: El uso de la palabra (ensayo, publicación póstuma); El eterno femenino (teatro, publicación póstuma).

países latinoamericanos.<sup>7/</sup> El retraso evidencia la marginalidad política de la mujer en el país, y supone un síntoma de su más amplia marginalidad social, cultural y económica.

Sin embargo, estos seres poco participantes ya luchaban desde tiempo atrás para manifestarse. Laurena Wright (1846-1896) escribía artículos periodísticos en favor de la participación política de la mujer mexicana, había publicado La emancipación de la mujer por medio del estudio (1891), y entre 1887 y 1889 había dirigido la revista Violetas del Anáhuac. Por esto último ha sido considerada precursora del periodismo femenino.<sup>8/</sup>

Mucho después, vale recordar la revista Rueca, que desde 1941 abrió sus páginas a la producción literaria de la mujer. Sus editores fueron Carmen Toscano, María Ramona Rey, Pina Juárez

---

<sup>7/</sup> En las repúblicas americanas se concedió el voto a la mujer en los siguientes años: 1920: Estados Unidos. 1929: Ecuador. 1932: Brasil y Uruguay. 1934: Cuba. 1939: El Salvador. 1942: República Dominicana. 1945: Guatemala y Panamá. 1947: Argentina y Venezuela. 1949: Chile y Costa Rica. 1950: Haití. 1952: Bolivia. 1953: México. 1955: Honduras, Nicaragua y Perú. 1957: Colombia. 1961: Paraguay. (Jane S. Jaquette. "La mujer latinoamericana y la política: paradigmas feministas e investigaciones comparativas por culturas", en María del Carmen Elú de Leñero (ed.). La mujer en América Latina, t. 1, Secretaría de Educación Pública, México, 1975, p. 194).

<sup>8/</sup> Cf. Ocampo y Prado. "Laureana Wright de Kleinhans", op.cit., pp. 412-413.

rez Fraustro, Ernestina de Champourcin, Emma Saro y Emma Sánchez Montecalvo. Esta última fue sustituida posteriormente por María del Carmen Millán. La publicación de esta revista, con cierta irregularidad, tuvo dieciocho números en total y se prolongó hasta 1948. Rueca, si bien fue básicamente una tribuna femenina, también acogió algunas producciones de escritores como Enrique Díez-Canedo, Jaime Torres Bodet, Jorge González Durán, etc. Así como algunas producciones ya clásicas de la literatura universal.<sup>9/</sup>

La mujer, pues, venía luchando por manifestarse más activamente en la sociedad: y entre 1940 y 1950 comienzan a publicar algunas mujeres cuyos libros llegaron a tener gran difusión, como Emma Godoy, Margarita Michelena y la propia Rosario Castellanos. Por entonces, también, se hace más abierta la reflexión sobre el tema de la "condición femenina", y se desarrolla con más fuerza un discurso femenino y feminista. De esto es ejemplo la misma Rosario Castellanos con su primera obra en-

---

<sup>9/</sup> Rueca (México, D.F.), I: 1942, núms. 2, 3 y 4, 65 pp, 63 pp. y 63 pp.

sayística Sobre cultura femenina (1950).<sup>10/</sup>

<sup>10/</sup> Aunque de manera muy general quiero describir el contexto literario mexicano en el que se inscribe la producción de Castellanos. Durante el periodo de 1948 a 1974, en la narrativa mexicana se supera la novela de la revolución y se inicia la novela urbana. Se modernizan las técnicas y el interés va desplazándose de lo local, social e indígena, a lo urbano, individual y mexicano (mestizo). Aparece, además, la literatura de la "onda", la novela del lenguaje y otras manifestaciones recientes. La escritora, como dije supra., pertenece a la generación de narradores del cincuenta. Por esta época Octavio Paz publica El laberinto de la soledad (1950). En esta obra sigue la indagación sobre la identidad del mexicano iniciada por Samuel Ramos en El perfil del hombre y la cultura en México (1934), igual que lo hacen por entonces, desde la perspectiva filosófica, Leopoldo Zea y Luis Villoro en el grupo Hyperión. Esto es importante en cuanto a Rosario Castellanos, ya que en Oficio de tinieblas asistimos a una auscultación literaria de lo nacional, que corresponde a las tendencias intelectuales del momento.

La constelación literaria que rodea a la escritora está compuesta por Juan José Arreola, que en 1952 publica Confabulario; Juan Rulfo, que en 1955 publica Pedro Páramo, y Carlos Fuentes que en 1958 publica La región más transparente, novela que toma como principal fuente de reflexión la ciudad de México y la emergencia y constitución de la clase media posrevolucionaria. Un tanto aparte por sus actividades políticas, José Revueltas desarrolla una literatura cuya aceptación sería difícil y de filiación y crítica polémicas. En 1941 publica Los muros de agua; en 1943 gana el Premio Nacional de Literatura con El luto humano. En 1957 y 1960 aparecen Los motivos de Caín y Dormir en tierra (cuentos), y en 1964 Los errores. Hacia 1960 surgen otros narradores importantes. Cabe señalar especialmente la literatura de la "onda", que se inicia con La tumba (1964) de José Agustín y Gazapo (1965) de Gustavo Sainz. Esta corriente muestra una fuerte crítica social y generacional. Paralelamente a la literatura de la "onda", otros escritores hacen una literatura más subjetiva, en algunos casos, y en todos con renovaciones técnicas radicales, como Salvador Elizondo que publica Farabeuf en 1965, José Emilio Pacheco Morirás lejos en 1967 y Sergio Fernández Los peces en 1968. Rosario Castellanos publica su primera novela, Balún Canán, de ambiente provinciano, en 1957; y trece años después aborda el espacio urbano en el libro de cuentos Album de familia (1971). En su vertiente indigenista está acompañada por cinco escritores que, como ella, escriben sobre el indio entre 1948 y 1962. Ellos son Ricardo Pozas, Ramón Rubín, Antonio Castro, Eraclio Zepeda y María Lombargo de Caso. (Cf. Infra. "Capítulo IV. Indigenismo").

Por la misma época aparece la Revista América, que promueve a los jóvenes escritores de acuerdo con una tendencia nacionalista. Esta revista edita uno de los primeros textos poéticos de Castellanos.<sup>11/</sup>

Políticamente, el periodo en que se desarrolla la obra de Rosario Castellanos supone una lenta pero continua decepción en relación con los postulados revolucionarios (Infra. Conclusiones). Deben recordarse también los sangrientos hechos del '68. En el ámbito político hispanoamericano el periodo incluye el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, y se cierra a finales de 1973 con la derrota del gobierno de Allende en Chile. Se cancela con esto la posibilidad de transformación estructural pacífica de la sociedad chilena, y se instaura un nuevo régimen fascista en el Continente. La escritora muere en agosto de 1974, en Israel, donde ocupaba el cargo de Embajadora de México.

A partir de este esbozo general, el objetivo de mi trabajo es analizar y caracterizar la narrativa de Rosario Castellanos, centrándome en dos de sus libros: Oficio de tinieblas (1962) y Album de familia (1971).<sup>12/</sup> El primer paso que di para hacer esta selección fue la lectura cronológica de toda la obra de la autora. Leí su producción para comprenderla como un todo, y puse especial dedicación en la narrativa, por ser mi objetivo

---

<sup>11/</sup> Este poema es Apuntes para una declaración de fe, intr. de Marco Millán, Eds. América, Revista Antológica, México, 1948.

<sup>12/</sup> Rosario Castellanos. Oficio de tinieblas, 3ra. ed., Mortiz, México, 1972. Album de familia, Mortiz, México, 1971. De aquí en adelante me referiré a estas obras como Oficio y Album.

principal. Esta lectura detenida me permitió hacer agrupaciones iniciales según la evolución de la temática y de los elementos significativos que articulan su "visión de mundo". De este primer paso, surgió la elección de Oficio y de Álbum como las obras más representativas de su escritura, hecho que trataré de fundamentar brevemente en lo que sigue.

Es fácil observar que la producción narrativa de Rosario Castellanos tiene dos ciclos: uno indigenista, representado por Balún Canán (1957), Ciudad Real (1960) y Oficio (1962); y otro feminista, representado por Los convidados de agosto (1954) y Álbum (1971). En el primero, no obstante, no deja de apreciarse el interés de la autora por la condición de la mujer provinciana y de la indígena. Con Oficio la escritora cierra la temática predominantemente indigenista, y en Los convidados de agosto da mayor importancia al tema feminista. En esta última obra dedica su atención a la mujer provinciana, y más tarde, en Álbum, a la mujer urbana en lucha entre dos concepciones: la tradicional y la moderna.

Todas las obras de Castellanos, hasta Álbum, se ubican en el ambiente provinciano. En Balún Canán están ya considerados los temas básicos que aparecen en los textos elegidos: el choque entre indios y blancos que reaparecerá en Oficio; y la situación de la mujer que determinará los relatos de Álbum, y que está también presente en Oficio. Es decir, en Balún Canán la preocupación social que caracteriza a la escritora se concretiza en

dos sectores amplios: el indígena y el de las mujeres. Esto se hace obvio, como señalé, mediante el antagonismo entre indios y ladinos,<sup>13/</sup> que a su vez se especifica como antagonismo entre pobres y ricos, dominados y dominadores. Dentro de los dominados, se presenta la mujer sometida a los valores culturales impuestos por el predominio masculino. Subyace al mismo tiempo la concepción mítica del mundo en oposición a la historia o, paradójicamente, interrelacionada con ella.

Se aprecian también en esta novela procedimientos, motivos y situaciones que aparecen o se desarrollan más ampliamente en Oficio. Por ejemplo, el epígrafe que abre el texto está tomado del Libro del Consejo y el inicio del primer capítulo correspondiente a una narración mítica, lo mismo que en Oficio. En ambas novelas aparece la lengua como el factor principal de la separación entre indios y blancos.<sup>14/</sup> También se encuentran

<sup>13/</sup> Ladino es para el indígena todo aquel que no es indígena. Es decir, se trata de un concepto racial y lingüístico. Todo aquel que no es indígena y habla español. Por otra parte, "se refiere también al sentido de ser no-indio, de pertenecer a la sociedad nacional y no a la comunidad indígena. (...) Se ve claramente que lo indio y lo ladino se definen por una mutua contraposición. Aunque sea posible identificar rasgos étnicos, lingüísticos y culturales que distinguen uno de otro, es el sentido de pertenencia e identificación lo que viene a definirlo" (Iris Yolanda Reyes de González. Visión del indio y del ladino en las novelas de Rosario Castellanos (tesis inédita), Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1980, pp. 7-8).

<sup>14/</sup> Muchas tesis indigenistas así lo plantean: "Todo grupo social que maneje sus relaciones sociales y sus relaciones con el mundo por medio de un idioma que no sea el español, necesariamente participa de una cultura diferenciada de la nacional". (Stéfano Varese. "Una dialéctica negada: notas sobre la multiétnicidad mexicana", en el volumen colectivo. En torno a la cultura nacional, Instituto Nacional Indigenista y Secretaría de Educación Pública, México, 1976, p. 147).

personajes semejantes y con la misma función, como Felipe Carranza Pech de Balún Canán y Pedro González Winiktón de Oficio. Ambos son indígenas alfabetizados que escuchan a Lázaro Cárdenas en Tapachula. A partir de entonces, González Winiktón lucha por la igualdad entre indios y blancos y por el derecho a la tierra y a la educación, lo mismo que Felipe en Balún Canán. Asimismo, Juana, esposa de Felipe, también es estéril como Catalina, la esposa de Pedro. En Balún Canán se menciona la crucifixión de un indio para equiparar el culto religioso indígena con el del blanco. En Oficio esta mención se hace un episodio ampliamente desarrollado que da nombre al libro. En ambos textos se presenta también la preocupación por el problema social y psicológico de la mujer.

Temas y motivos. En el libro de cuentos Ciudad Real (1960), la escritora sigue manejando esta línea temática que muestra la separación entre dos mundos y recrea situaciones que también se desarrollan en Oficio: el enganchamiento de indios, el sincretismo religioso, el arribismo explotador de los regionales blancos, la incompreensión de la cultura indígena por parte del profesionista blanco de buena fe, etc. En el cuento "Aceite guapo", el personaje del sacristán tiene el mismo nombre que el sacristán indígena de Oficio: Xaw Ramírez Paciencia.

Pero sobre todo, llamó mi atención que el relato "Cuarta vigilia", de Ciudad Real, concluye de la misma manera que Oficio. En el primero dice: "Todavía faltaba mucho para que amaneciera".

ciera". Además, en el cuento "El don rechazado" del mismo libro, el joven antropólogo --narrador en primera persona-- también declara hacia el final: "algún día las cosas serán diferentes". Y en dos cuentos del libro Álbum, los cierres insisten en la idea de búsqueda de alternativas futuras o en el bienestar del mañana como esperanza: "Nuestra convivencia no podrá ser más problemática. (...) Y sin embargo... ("Lección de cocina"); "Se vio a sí misma, borrada (...). Pero recordó la tela comenzada en su estudio, (...) Lunes (...)". ("Domingo").

El tiempo y la Historia. Estas coincidencias, junto con otras, me hicieron pensar en el tiempo, en términos de Historia, como un componente especialmente significativo en la "visión de mundo" que domina esta escritura, hecho que se mostrará en el análisis de los textos y en el último capítulo.

El tiempo parece estar aquí concebido como posibilidad de transformación y realización del ser, o de lo que es (realidad individual social). La noción de posibilidad está manejada como el factor capaz de romper la circularidad entre el pasado y el futuro, o el fatal estatismo de un eterno presente. Así, el desarrollo histórico se abre figurativamente en forma de espiral, aunque muy apretada. Por eso he titulado mi trabajo La espiral parece un círculo.

La posibilidad de cambio se ubica espacialmente en la provincia en la obra anterior a Oficio. En esta última también se da en la provincia, pero deriva del amplio contexto nacional,

y lo incluye. 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.

Visto así, es en Oficio donde se condensa y especifica una "visión de mundo" que parece proponer una temporalidad histórica como explicación de la realidad social, con todo lo que esto implica en cuanto a las relaciones humanas en un espacio determinado. La explicación histórica de la realidad social busca la comprensión de los acontecimientos humanos no como hechos aislados, sino ligados a otros que los determinan y le dan su peculiaridad. De este modo, la aparición y desarrollo de los acontecimientos se vincula a las circunstancias históricas en las cuales éstos se engendran. Esta íntima interacción que subyace en los procesos sociales, va creando una serie de contradicciones que operan como motores de su acontecer. En Oficio puede apreciarse esta vinculación entre los acontecimientos --así como las contradicciones que generan--, como el factor que permite la comprensión de los hechos narrados.

Me pareció, pues, estar ante un concepto dialéctico de la Historia y de sus etapas. Etapas que no se muestran como sucesiones arbitrarias, sino como estadios de desarrollo con contradicciones específicas, las cuales son la condición de exis-

tencia de esa realidad histórica misma. Así, los momentos explosivos, de antagonismos, de alianzas y equilibrios que caracterizan las transformaciones de las contradicciones, corresponden en la obra a determinados momentos de las circunstancias históricas.<sup>15/</sup>

Lo sociopolítico. En Oficio se aprecia que lo sociopolítico, asociado al concepto de la Historia --ya esbozado en todas sus anteriores obras--, se manifiesta más coherentemente. Esta es una de las razones por las cuales elegí esta novela. Además, en ella la línea temática indigenista se robustece para constituir parte esencial del propósito narrativo. Pero también en Oficio el motivo que impulsa los hechos narrados es el proyecto nacional de unidad y justicia social. El proyecto interviene entre dos fuerzas opuestas: indígenas y blancos. Es decir, que Castellanos ubica en esta obra, claramente, la situación de la provincia dentro del contexto más amplio de lo nacional. Este énfasis señala una evolución en la "visión de mundo", que es la razón fundamental para la elección de esta obra como representativa de su producción.

El feminismo. Del mismo modo, si bien en sus anteriores obras la autora ya había mostrado su gran preocupación por el problema femenino, no es hasta Los convidados de agosto (libro que se publica después de Oficio), donde concentra toda su aten-

---

<sup>15/</sup> Cf. Louis Althusser. "Sobre la dialéctica materialista (de la desigualdad de los orígenes)", en La revolución teórica de Marx (1965), 13a. ed., Siglo XXI, México, 1975, pp. 132-181.

ción sobre este problema y las limitaciones vitales que surgen de la llamada "condición femenina" e, igualmente, sobre las contradicciones que la conforman. Pero este libro se refiere y limita específicamente a la mujer provinciana. En Álbum la escritora desplaza el tema de la condición femenina a la más amplia circunstancia del espacio urbano de la gran ciudad. Aquí el énfasis cambia, y sin dejar de mostrarla en relación con las condiciones sociales y determinada por éstas, Castellanos indaga los cambios subjetivos promovidos por la nueva situación que implica la incorporación de la mujer a la producción. Situación que es consecuencia, también, de una transformación social: evolución y ganancia que produce otras condiciones, otras contradicciones, pero que no libera todavía a la mujer de su condición de objeto manipulado y dependiente en una sociedad fundamentalmente patriarcal y masculina. Transformación interior que también supone un pasaje desgarrador, angustioso, y una gran desubicación. Esto plantea un problema psicológico y existencial. El tiempo como posibilidad de cambio, que se observa en Oficio, se espacializa aquí en la persona, para promover el nacimiento de un nuevo tipo de mujer, aunque con un alto costo de sufrimiento. Tal y como vimos también en Oficio, el alto costo humano del surgimiento de un nuevo tipo de sociedad en el ámbito nacional.

En el desarrollo continuo y progresivo que va de Los convidados de agosto a Álbum (lo mismo que sucedió en el desarrollo de Balún Canán y Ciudad Real a Oficio), la "visión de mundo" en

términos históricos y dialécticos se robustece, y se matiza con los conocimientos psicológicos, sociológicos y filosóficos de la época. En Album el problema femenino no aparece tratado como un conflicto particular entre hombres y mujeres --aunque no lo excluye--, ni tampoco sólo como una subjetividad en conflicto --aunque lo indaga especialmente--, sino como un problema relacionado con la transformación social y las contradicciones que suponen la oposición entre la visión tradicional y la moderna. Es aquí donde puede apreciarse la evolución de la mujer como persona "consciente" de sí misma, preocupada por su situación, y el germen de su posible objetivación como ser histórico y diferenciado del hombre.

Es decir, no se trata de un "así es" descriptivo o quejoso, ni de un problema como producto del azar. Por eso escogí este libro que representa el discurso feminista de la escritora, pero dentro de un contexto más amplio y desde una "visión de mundo" más compleja y evolucionada.

Evolución narrativa. Como siguiendo una evolución personal, manifestada en un programa narrativo que va de lo particular y descriptivo a lo general y reflexivo, Castellanos ha ido presentando sus temas y enriqueciendo una "visión de mundo". El tema indigenista culmina y se cierra en Oficio, para dar paso al amplio desarrollo del tema feminista que, como señalé antes, se da primero en el ámbito de la provincia y luego en el de la ciudad con Album. Póstumamente (1975) se publicó la obra de teatro El eterno femenino. Sin duda, el tema no estaba liquidado todavía para la escritora.

Así, de acuerdo con la evolución de la temática y de los elementos significativos, tomé el tiempo (sustancia de la Historia, elemento constitutivo de la existencia, y posibilidad de transformación), en un espacio dado: México, como fundamento de la "visión de mundo" que organiza las dos obras elegidas, y que opera en ellas a manera de principio de inteligibilidad y coherencia, independientemente de las diversas manifestaciones semánticas que recubren esa noción tempoespacial y de otros constituyentes narrativos. Es la concepción histórica del tiempo lo que da su peculiaridad al realismo de Rosario Castellanos y, como expresiones de él, a los temas indigenistas y feminista. Es también este principio el que complica y enriquece estas obras, insertándolas dentro de la modernidad literaria.

Hasta aquí he tratado de ubicar, de modo muy general, la obra de Rosario Castellanos en el contexto social y literario mexicanos. He mostrado, además, la importancia que tienen los dos textos escogidos para el análisis, por ser representativos de las tendencias más importantes de su escritura.

Después de esta introducción, el trabajo está dividido en cuatro capítulos. En el primero, hago una breve exposición del modo como concibo la crítica literaria y de las bases teóricas y metodológicas en que apoyo el análisis. En el segundo y tercer capítulos, hago el análisis de Oficio y de los cuatro cuentos que constituyen el libro Album: "Lección de cocina", "Domingo", "Cabecita blanca" y "Album de familia". En el cuarto capít-

tulo expóngo, a manera de conclusiones, una valoración final de los elementos y particularidades de la "visión de mundo" dominante en la obra de Rosario Castellanos.

C A P Í T U L O I

DE LA CRÍTICA. LA TEORÍA Y LA METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

I. La crítica literaria: la obra como un "fin último" o la obra como "otra cosa"

La actividad reflexiva sobre el hecho literario y el estudio de las obras se designa con el nombre de crítica literaria. Se trata de una disciplina que cubre dos aspectos: el valorativo: evaluación de las obras particulares; y el explicativo, que es aquel que trata de producir un saber acerca de la actividad literaria. Este último es el que me interesa.

La crítica literaria, tal y como la entiendo, debe establecer una diferencia entre su discurso y el literario. Debe proponer un nuevo saber sobre la obra y explicar, hasta donde sea posible, su proceso de producción. Por esto me identifico con lo que dice Pierre Macherey:

...entre el crítico y el escritor debe plantearse desde el comienzo una diferencia irreductible, que no es la distinción entre dos puntos de vista sobre un mismo objeto, sino la exclusión que separa una de otra dos formas de discurso. Estos discursos no tienen nada en común: la obra tal y como está escrita por su autor no es exactamente la obra tal y como es explicada por el crítico. Digamos provisionalmente que por medio de la utilización de un lenguaje nuevo, el crítico hace manifestar en la obra una diferencia, hace parecer que ella es distinta de lo que es. 1/

Al colocarme frente a los textos que analizo pensándolos como objeto distanciados, lo que busco es captar su principio de inteligibilidad. Saber sobre el texto es hacer ver lo subyacente, lo que me está dicho; y una vez descubierto ese principio, es po-

---

1/ Para una teoría de la producción literaria, Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, Venezuela, 1974, p. 10.

sible comprender las relaciones entre los diversos elementos narrativos en el interior de la obra y, finalmente, la "visión de mundo".

Según Todorov, existen dos posiciones básicas frente a la obra: a) como un "fin último" y único, es decir, la obra como un ente independiente y no como la representación de una realidad, y b) la obra como una manifestación de "otra cosa", de una realidad ajena a ella. Esta última posición da lugar a una gran variedad de estudios: psicoanalíticos, sociológicos, filosóficos, etc. La primera posición considera la obra descriptivamente. Es decir, la detalla, descubre su organización, muestra sus contenidos, y no intenta separarse de ella. La segunda la considera como una trasposición de hechos o discursos extraliterarios, e intenta un trabajo de desciframiento y traducción.<sup>2/</sup>

Mi trabajo participa de ambas posiciones críticas. En cuanto al manejo descriptivo del texto adopto algunas orientaciones estructuralistas. Pero no me basta con la descripción, puesto que al partir de nociones de análisis que me permiten estudiar las partes, lo que busco es descubrir el origen de la posibilidad de integración y coherencia textuales, que es lo que llamo "visión de mundo". Fundamento que descubro y confirmo gracias a este estudio. Así, describo para captar lo que permite integrar; no sólo para conocer las partes de un todo y cómo es-

---

<sup>2/</sup> Cf. Tzvetan Todorov. Poétique, Ed. du Seuil, Paris, 1966.

tá hecho, sino también para mostrar que la integración y coherencia textuales de ese "todo" se fundamentan en la "visión de mundo". Pero, además, se trata de una visión distinta a la de cierto tipo de estructuralismo que se coloca frente a la obra como un "fin último", porque el todo textual es a su vez parte de un todo mayor: la sociedad, de donde parte y adonde regresa. Por eso el texto se puede inscribir en esa "otra cosa" que menciona Todorov para la segunda posición, mediante el desciframiento de la "visión de mundo". Así, el trabajo descriptivo sobre el texto es una primera condición para comprenderlo como un "todo" en sí mismo, y luego poderlo comprender en su relación con otra dimensión mayor que es la sociedad.

Ahora bien, en este trabajo no llego a agotar la etapa de una inscripción en el todo social, sólo la inicio y preparo el análisis para un trabajo posterior de explicación y valoración en términos de un sector de escritores representativos dentro del contexto histórico cultural del país, propósito final del proyecto "La narrativa mexicana contemporánea (Literatura y Sociedad)" que se ha venido desarrollando en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, y del cual forma parte este estudio.

## II. Bases teóricas y metodológicas: literatura y sociedad

La propuesta de una metodología para mostrar las interrelaciones entre los textos literarios y la sociedad, tiene todavía un carácter tentativo dentro de la crítica. Para establecer

contacto entre lo sociológico y lo literario, tuve primero que adoptar una definición pertinente para el hecho literario, nociones de análisis lo suficientemente abarcadoras que implicaran claramente la interdependencia entre ambos fenómenos, y elegir una metodología de trabajo acorde con mis propósitos. En lo que sigue, expondré ese proceso y sus supuestos conceptuales.

### El hecho literario: la literatura como trabajo

Julia Kristeva define la obra literaria como una práctica significativa, con lo que quiere decir que un texto literario es un proceso de producción de significación.<sup>3/</sup> Al recurrir a palabras como "práctica", "proceso", y "producción", se está haciendo referencia a una acción que ocurre dentro de un contexto social y cuyo resultado es la creación de un producto. Todo esto supone la idea de trabajo.

Sin embargo, práctica significativa es un término demasiado amplio, en el que cabría todo el arte, la ciencia y en realidad todo el quehacer humano. Pues nada que haga el hombre escapa a su condición de productor de significación.<sup>4/</sup> Por lo que sentí

---

<sup>3/</sup> Cf. Julia Kristeva. "La productivité dite texte", en Semiotiké, Recherches pour une sémanalyse, Du Seuil, Paris, 1969, pp.208-245.

<sup>4/</sup> Como lo dice A. J. Greimas: "El mundo humano parécenos definirse esencialmente como el mundo de la significación. El mundo solamente puede ser llamado "humano" en la medida en que significa algo". Y entiende por significado "la significación o significaciones que son recubiertas por el significante y manifestadas gracias a su existencia". (Semántica estructural, Gredos, Madrid, 1973, pp. 7 y 15).

la necesidad de precisar, aunque manteniendo la flexibilidad de la definición, en qué se diferencia esta práctica de otras.

Lo común al arte y al trabajo es la creatividad que se concretiza en un objeto, en un producto. Esa capacidad creadora es la que dota a un objeto de significación humana. El arte, en relación con lo estético, permite decir a Carlos Marx que lo humano, desplegado en la sociedad, es el origen de lo bello. En sus Manuscritos económicos y filosóficos de 1844, sostiene que los sentidos se humanizan y se hacen arte dentro de la sociedad: "sólo por el despliegue objetivo de la riqueza del ser humano, la riqueza de los sentidos humanos subjetivos (...) deviene en sentidos que se manifiestan como formas del ser humano".<sup>5/</sup> Los objetos humanizados, conformados así por el desarrollo social del hombre, no sólo son producidos por y para el sujeto, sino que también crean sujetos para ese objeto. Por eso, la obra de arte también crea un público capaz de gozarla.

El arte permite pues la expresión de la riqueza subjetiva, pero esto no elimina su condición de trabajo. Si el trabajo se hace libre y creador, se acerca al arte. Si el arte se hace enajenado, se acerca al trabajo tal y como se entiende en las

---

<sup>5/</sup> Utilicé la edición de la editorial Política, publicada en La Habana, 1965, pp. 113 y 114.

relaciones de producción capitalista.<sup>6/</sup>

En este último tipo de sociedad, la producción está sujeta a la ganancia, y se deja poco margen a la elección libre y a la creatividad. Esto quiere decir que, en términos generales, aunque también sujeto a contradicciones, como en todo hecho social, el productor tiene una relación de extrañeza con el objeto producido: no pone en él nada propio, no se reconoce en él. Su trabajo está al servicio de un ser también ajeno: el capitalista que, a su vez, tampoco mantiene contacto con la actividad del productor, ni con el producto, pues sólo ve en ellos objetos capaces de producir ganancia. La visión utilitaria de la producción desconoce la riqueza humana para reducirla a relaciones entre cosas.

Sin embargo, en el arte, de todos modos, existe un mayor espacio creador, ya que el producto tiene una mayor vinculación con

---

<sup>6/</sup> Las peculiaridades del arte como trabajo, precisadas por Marx, son explicadas por Sánchez Vázquez como sigue: "El arte es trabajo. pero un trabajo verdaderamente creador, en cuanto que la capacidad de humanizar a los objetos, de objetivarse el hombre en ellos no tropieza con las limitaciones impuestas en el trabajo habitual por su función utilitaria. Su utilidad es fundamentalmente espiritual; satisface la necesidad del hombre de humanizar el mundo que lo rodea y de enriquecer con el objeto creado su capacidad de comunicación. En este sentido el arte es superior al trabajo. El hombre siente la necesidad de una afirmación objetiva de sí mismo que sólo puede encontrar en el arte. Y ello explica histórica y ontológicamente el afán humano de rebasar el marco de lo útil material incluso en la esfera misma de los objetos técnicos. Vistos estos objetos desde su ángulo puramente técnico-utilitario, lo bello aparece como algo superfluo o extraño. La técnica en cuanto tal no exige lo bello. Es el hombre el que siente la necesidad de lo técnico bello en virtud de su afán de humanizar --o estetizar-- (...) todo cuanto toca". (Adolfo Sánchez Vázquez. Las ideas estéticas de Marx (1965), 10a. ed., Era, México, 1981, p. 184.

el sujeto productor; por eso puede decirse que la literatura es, o debe ser, un trabajo altamente humanizado.

### La literatura como un modo particular de conocimiento y placer

Toda práctica humana pretende el conocimiento de la realidad, la comprensión del mundo. Y en esto el arte no es distinto de otras prácticas humanas, aunque evidentemente se distingue de ellas como en los casos de la práctica científica, la ética o la religiosa. En el acercamiento estético, el hombre se relaciona con el objeto como un todo a través de su manifestación particular y concreta. Esta relación es percibida como una experiencia vital e inmediata. Lo que pone en juego es el aspecto del conocimiento (sensación-percepción). Por eso es una relación que el hombre establece principalmente por los sentidos. El arte propone imágenes concretas y sensibles, a las cuales se responde emocionalmente, con emoción estética, y en esta relación siempre está presente de alguna manera el placer.<sup>7/</sup>

La sensibilidad para lo bello y la capacidad para expresarlo y gozarlo; su particular modo de conocer la realidad, es una especialización de la creatividad que se humaniza dentro de la so-

---

<sup>7/</sup> Esto no contradice la condición de trabajo del arte. Cuando existe una contradicción entre el placer y el trabajo (en este caso, artístico), es una consecuencia de la división del trabajo y de los antagonismos sociales. Pero no es una condición insuperable. (Cf. G. A. Nedoshivin. "La relación estética del hombre con la realidad", en Adolfo Sánchez Vázquez. Estética y Marxismo, t. 1, Era, México, 1970, pp. 137-148).

ciudad. No es algo que sea trascendente al hombre ni a sus relaciones sociales; no es tampoco independiente de los objetos, ni un modo de ser de las cosas mismas, sino un tipo de relación sujeto-objeto dentro de un contexto social determinado. A este tipo de relación se le denomina estética, y es una manifestación de las diversas necesidades y capacidades del hombre para conocer, cuya máxima expresión es el arte.<sup>8/</sup>

Vista así, la literatura es una forma de trabajo altamente humanizado, y una forma estética de conocer y transformar el mundo. En síntesis, se trata de una práctica significativa, de tipo artístico, cuya materia prima es la lengua, en sus modalidades oral y escrita, que produce textos literarios. En cuanto producción, se inscribe dentro de la órbita del trabajo, en este caso artístico; en cuanto trabajo, remite a la producción social, sin que esto excluya, desde luego, la presencia del productor individual.

### Nociones de análisis

Como referencia práctica para esta investigación, me apoyé en dos de las cuatro preguntas que se hace Jacques Leenhardt con el fin de sintetizar los resultados del análisis descriptivo de un texto literario; análisis que se abre hacia la comprensión so-

---

<sup>8/</sup> Cf. Loc. cit.

ciológica del propio texto.<sup>9/</sup> Esas preguntas son:

1. ¿Tienen las obras (Oficio y Album) una estructura significativa coherente? ¿Definen sólo estas obras toda la narrativa de Castellanos?
2. ¿Esta estructura significativa ¿puede insertarse en alguna corriente literaria de la época, como el realismo, el existencialismo, el indigenismo, etc.? Si es así, ¿esta corriente literaria tiene alguna relación con el más amplio discurso cultural y con los hechos del contexto social?

Para contestar estas preguntas, primero hice la revisión cronológica de la obra de Rosario Castellanos y elegí dos textos de su producción para analizarlos. La representatividad de los mismos ya quedó señalada (cf. Introducción). Después me propuse analizar si estos textos tenían o no una estructura significativa coherente, lo que en este estudio equivale, en última instancia, al concepto de visión de mundo. Finalmente, he querido explicar los resultados del análisis en términos de tendencias literarias y filosóficas de la época, marcando las diferencias y afinidades que particularizan el discurso literario de Castellanos, de acuerdo con la visión de mundo que estructura los textos.

Las nociones de análisis que utilicé en este estudio son las de eje de significación y elementos narrativos como tiempo y espacio, narrador y personajes e intertextualidad, a partir de los cuales llegué a precisar, del modo más completo posible, la visión de mundo que domina en cada uno de los textos analizados.

---

<sup>9/</sup> Jacques Leenhardt. Lectura política de la novela, Siglo XXI, México, 1975, pp. 23-24.

### Eje de significación y elementos narrativos.

Lo que denomino aquí eje de significación, es el principio de relación dialéctica entre los dos polos mínimos de significación, que organiza los elementos narrativos en el texto. Como principio mínimo de abstracción significativa equivale al mayor grado de abstracción del concepto de "visión de mundo", y actúa como un modelador de todos los elementos narrativos.

Para postular este eje de significación, me basé en el concepto greimaniiano de estructura elemental de significación, la cual supone la presencia de dos términos en oposición dialéctica. Es decir, que entre ellos existe una tensión que los opone y proyecta hacia una síntesis. Para poder marcar la oposición semántica es necesario pues, establecer el nivel de síntesis en cuyo interior se manifiesta esa diferencia como dos polos de un mismo eje. Esa dimensión que permite destacar la diferencia, es también lo que tienen de común los dos términos. En ella se reúnen las semejanzas y las diferencias que se establecen entre los

dos términos.<sup>10/</sup>

Esta oposición significativa supone ya una segmentación y una valoración de la realidad, también elemental, que al llenarse de significaciones provenientes del contexto y elaboradas por la conciencia individual del escritor, constituyen la "visión de mundo". Asimismo, suponen también la posibilidad de organizar los elementos narrativos (formas más complejas de significación) que se aprecian en el nivel del discurso y que son, como ya dije, tiempo y espacio, narrador y personajes e intertextualidad.

---

<sup>10/</sup> En Semántica estructural, Greimas elabora una metodología para el análisis del relato. Comienza su trabajo definiendo lo que es una estructura elemental de significación. Parte de la afirmación de Saussure de que la lengua está hecha de oposiciones, por eso a nivel lingüístico percibir oposiciones es captar diferencias (lo que supone también captar la relación) entre dos términos-objeto. De ahí que Greimas, hablando de la estructura elemental de significación, dé como primera definición de estructura aquella que supone la presencia de dos términos y de su relación entre sí. Al analizar esta relación, observa que para que dos términos-objeto sean captados como simultáneamente presentes, deben tener algo en común que los haga semejantes. Pero para poder distinguirlos tienen que tener algo diferente. Por eso plantea que la relación en la cual se fundamenta la estructura elemental tiene una doble naturaleza: la de conjunción (semejanza) y la de disjunción (diferencia). Como señalé en el texto, para poder considerar semánticamente la oposición o diferencia, es necesaria la existencia de una dimensión en la cual pueda manifestarse esa diferencia como dos polos de un mismo eje. Esa dimensión, que permite destacar la diferencia, es lo que tienen de común los dos términos, y es a la que denomina eje semántico. De modo que este eje tiene como función la de reunir las semejanzas y las diferencias que se establecen entre dos términos-objeto. Greimas llama a todo el conjunto estructura elemental de significación o eje semántico. Haciendo una condensación, y para diferenciar estos conceptos de su uso en este trabajo, así como de sus ulteriores desarrollos en Greimas, yo propongo la denominación de eje de significación. (Cf. Greimas, Op. cit., pp. 27-32).

Estas nociones de análisis permiten mostrar los contenidos formales y semánticos esenciales que integran el tejido narrativo, y se correlacionan con el contexto histórico-social (ya que son también las referencias de las relaciones humanas y sociales), lo que conviene a este trabajo cuyo objetivo es mostrar la relación entre texto y contexto.

Las nociones de tiempo y espacio las manejo relacionadas porque sabemos que son inseparables, puesto que todo espacio humano (y textual, por supuesto), supone también una temporalización. Esta correspondencia se muestra en el análisis.

En cuanto a las nociones de narrador y personajes las manejo también relacionadas porque el narrador, en general, opera como el sujeto de la enunciación y es responsable del punto de vista dominante en el texto, y, por tanto, de la "visión del mundo", salvo en los casos de textos polifónicos en los cuales se complica especialmente el punto de vista. Además, el narrador relaciona a los personajes; y puede o no actuar o identificarse con alguno de ellos. Lo importante es que, salvo en el caso de los textos polifónicos, el narrador domina en el concierto de voces o puntos de vista que integran el texto. En cuanto a los personajes, prefiero utilizar este término precisamente porque supone aspectos psicológicos que tienen para mí un íntimo contacto con

los aspectos ideológicos.<sup>11/</sup> Observo en ellos tanto sus accio-

---

<sup>11/</sup> Existe la tendencia en algunos estudiosos a relacionar los fenómenos ideológicos con el concepto freudiano de "racionalización", que es un mecanismo psíquico de defensa, de raíz inconsciente o preconscious, gracias al cual se da una explicación aceptable a ideas, acciones, sentimientos, rasgos de carácter, etc., para los cuales no se conocen los verdaderos motivos. Este mecanismo encuentra apoyo en la religión, la moral, la política, la ideología, etc. (Cf. J. Laplanche y J. B. Pontalis. "Racionalización". Diccionario de Psicoanálisis, Labor, Barcelona, 1971, pp. 349-350). Desde la perspectiva de la ideología como "falsa conciencia", Trías dice: "Desde Marx sabemos (...) que los mecanismos de producción pasan desapercibidos a la conciencia --o promueven en ésta una toma de conciencia fallida llamada ideología... De ahí la absoluta afinidad entre este concepto freudiano de racionalización y el concepto marxiano de ideología; ambos se definen como explicaciones a nivel consciente que constituyen pseudo-explicaciones debidas a las peculiaridades mismas de los procesos que las motivan... Sólo mediante la promoción de un modelo inconsciente (...) es posible a la vez explicar la estructura de un determinado sistema (...) y explicar desde ese mismo modelo la estructura superficial en que se presenta así como la ideología o racionalización que suscita..." (Eugenio Trías. Teoría de las ideologías. Ediciones Península, Barcelona, 1970, pp. 109-110). Asimismo, Ludovico Silva expresa que psicológicamente, el individuo es el portador de la ideología; es decir, quien ha incorporado un lenguaje social --que representa en él la sociedad-- y lo reproduce. Así como la producción de plusvalía es un proceso económico oculto que requiere un desenmascaramiento, de la misma manera la producción ideológica y su incorporación individual es también un proceso oculto que necesita ser develado. Según él, el lugar dinámico de la ideología en el sujeto es el preconscious freudiano, formado por las percepciones, en general, que tiene el individuo en la sociedad. (Cf. Ludovico Silva, "La plusvalía ideológica", en Armando Cassícoli y Carlos Villagrán (eds.). La ideología en los textos, Marcha Editores, México, 1983, pp. 108-134). Así, para algunos la teoría de las ideologías supone también una teoría psicológica. Igualmente, algunas corrientes psicoanalíticas incorporan el conocimiento histórico-social a las explicaciones de la estructuración del psiquismo humano. No se trata, pues, de dos aspectos diferentes de la cuestión, sino de concebirla en términos de la unidad dinámica del individuo y la sociedad. Lo importante es destacar la necesidad de conocer las estructuras tanto psíquicas como sociales en íntima interacción, para comprender los procesos del desarrollo de la conciencia social e individual.

nes como sus características y discursos, los cuales plantean otras visiones de mundo que interactúan entre sí subordinadas, generalmente, a la visión del narrador, o que se le oponen o son independientes de ella.

La noción de intertextualidad con la que trabajo se basa en los conceptos de Julia Kristeva que estudia la estructuración de la novela como una transformación de textos anteriores, es decir:

(...) como un diálogo de múltiples textos, como un diálogo textual (...) La noción de transformación diacrónica nos va a permitir, por un lado, definir la especificidad del discurso literario como una intertextualidad. Definiremos como literatura todo discurso que sea exponente del modelo intertextual, es decir, que toma cuerpo añadiendo a la superficie de su propia estructura (...), el espacio de un texto extraño, al que modifica. Por otro lado, la noción de transformación diacrónica nos autoriza a añadir al modelo generador del texto novelesco, el mecanismo de la intertextualidad.<sup>12/</sup>

Esto quiere decir que en el nuevo texto se dinamizan y transforman otros discursos sociohistóricos y culturales mediante la intertextualidad, que es una noción que permite comprender el texto como un proceso de producción tal y como lo expresa claramente Yvette Jiménez de Báez:

Desde el punto de vista de su relación con la Historia, la producción textual se define como un proceso diacrónico de desestructuración (respecto a otros textos sociohistóricos y culturales anteriores) y de estructuración

---

<sup>12/</sup> El texto de la novela, Editorial Lumen, Barcelona, 1974, pp. 94-95.

(el nuevo texto), que a su vez actúa como material discursivo de otros textos posteriores, y así sucesivamente.<sup>13/</sup>

De lo anterior se deduce que, en el interior del nuevo texto, se lleva a cabo un diálogo con el contexto por medio de otros discursos preexistentes y coexistentes con él. Esta noción de análisis nos permite identificar en el texto otros sistemas de significación que por un proceso de desestructuración y estructuración entran a constituirlo, y cuya elección y manejo implica también la nueva "visión de mundo" que lo estructura.

#### Visión de mundo e ideología

La "visión de mundo" supone una mediación entre el texto literario y el contexto histórico social, que pasa por la instancia del narrador, y tiene su equivalente ideológico (infra.). La "visión de mundo" estructura el texto; le da su coherencia; por eso es la noción que delimita el sentido del universo de ficción, y la que me permite establecer con mayor propiedad las interrelaciones entre texto y contexto. De acuerdo con esto, parto de la siguiente propuesta del Proyecto "La narrativa mexicana contemporánea", ya mencionado:

---

<sup>13/</sup> "Literatura y sociedad. Una alternativa crítica para Hispanoamérica", trabajo presentado en el XXI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, San Juan, mayo de 1982.

La ideología como visión de mundo determina la constitución del texto literario y, por tanto, importa constatarla en un análisis crítico. Se establece a partir del autor en diálogo o relación dialéctica con su contexto --específicamente con las ideologías imperantes en él.<sup>14/</sup>

En términos generales, puede entenderse la "visión de mundo" como la "tendencia a una coherencia". Explicaré de qué modo. Según Lucien Goldman, el sujeto de la acción, en última instancia, no es el individuo, sino la colectividad, aunque ésta no sea otra cosa que una red de relaciones interindividuales. En esta red aparecen los individuos como sujetos inmediatos de la acción estudiada, pero no últimos. Es el grupo el que elabora modelos conforme a las relaciones de sus miembros con la naturaleza y con los otros individuos. Estos modelos, o estructuras mentales interiorizadas en el sujeto, se expresan como "tendencia a una coherencia" que Goldman llama visión de mundo:

(... el) conjunto de relaciones entre los individuos y el resto de la realidad social es tal que se constituye, continuamente, una cierta estructura psíquica común, en gran medida, a los individuos que forman una sola y misma clase social, estructura psíquica que tiende hacia una cierta perspectiva coherente, un cierto máximo de conocimiento de sí y del universo, pero que implica, también, límites más o menos rigurosos en el conocimiento y la comprensión de sí mismo, del mundo social y del universo. En términos globales y estadísticos, esto significa que las clases sociales constituyen la infraestructura de las

---

<sup>14/</sup> Yvette Jiménez de Báez, Diana Morán y Edith Negrín. La narrativa de José Emilio Pacheco, El Colegio de México, México, 1979, p. 9.

visiones de mundo y tienden a su expresión coherente en los diversos dominios de la vida y el espíritu, (el subrayado es mío).15/

De lo dicho por Goldmann se establece la relación entre visión de mundo y clases sociales, y queda caracterizada esta noción como una "tendencia a la coherencia", tanto en lo individual como en lo que se refiere a todo un grupo o sector. La fuente que nutre de contenidos esta tendencia es el grupo y la clase social. Al ser elaborados por el individuo (lo que supone también una autonomía relativa de la conciencia individual) los contenidos se convierten en un fundamento de la integración y la praxis personales. Visto así el concepto de "visión de mundo" coincide, en general, con la definición de "ideología" que propo-

---

15/ Es necesario aclarar que para Goldmann "visión de mundo" no es lo mismo que "ideología". Para él la "visión de mundo" es una forma global de entender la realidad y encarna un ideal de organización social de conjunto, por eso la relaciona con las clases sociales. En cambio, las ideologías tienen para él un carácter parcial y deformante, que identifica con grupos o sectores como la nación, la provincia, la generación, la familia, etc. Así lo dice: "(...) se podría quizás fundar la distinción entre las ideologías y las visiones de mundo, precisamente en el carácter parcial, y por esto deformante, de las unas y total de las otras; esto permitiría unir, en la sociedad de la edad media y en la sociedad moderna, las visiones del mundo a las clases sociales --pues tienen aún un ideal que alcanza al conjunto de la comunidad humana-- y las ideologías a todos los otros grupos sociales y a las clases sociales en decadencia, cuando no hacen más que defender, sin gran fe ni confianza, los privilegios y las posiciones adquiridas". (Las ciencias humanas y la filosofía, Nueva visión, Buenos Aires, 1972, pp. 17 y 87). Cf. también Para una sociología de la novela, Ayuso, Madrid, 1975, pp. 222-232). Sin embargo, esta diferenciación no la considero pertinente en mi trabajo. Prescindiendo de ella, "visión de mundo" e "ideología" son para mí conceptos equivalentes.

ne Adolfo Sánchez Vázquez, y con la que estoy enteramente de acuerdo:

Ideología es: a) un conjunto de ideas acerca del mundo y la sociedad que b) responde a intereses, aspiraciones e ideales de una clase social y que c) guía y justifica un comportamiento práctico de los hombres acorde con esos intereses aspiraciones e ideales.<sup>16/</sup>

Esta definición me resulta especialmente pertinente, porque toma en cuenta el fenómeno ideológico como motor de la acción. Es decir, plantea una interrelación de las ideas y los actos. De todo esto se desprende que "la sustantivación de los pensamientos y de las ideas es una consecuencia de la sustantivación de las condiciones y las relaciones personales de los individuos"<sup>17/</sup> De modo que no se trata de cuestiones puramente ideales o espirituales, sino que tienen un origen material, o mejor aún: histórico y social. Por eso su relación con el comportamiento concreto de los hombres (cf. supra. lo dicho sobre el arte y otras prácticas significantes).

Si la infraestructura de la visión de mundo son las clases sociales, creo necesario destacar también que la "tendencia a la coherencia", desde otro punto de vista, es la forma que toma la necesidad psíquica del ser humano de organizar su experiencia de

---

<sup>16/</sup> "La ideología de la neutralidad ideológica en las ciencias sociales", en La filosofía y las ciencias sociales, Grijalbo, México, 1976, p. 293.

<sup>17/</sup> Carlos Marx y F. Engels. La ideología alemana (1846), 45a. ed., Pueblos Unidos, Buenos Aires, 1973, p. 535.

la realidad, lo que supone también un trabajo de conciencia. Esta "tendencia" empuja al hombre a explicarse las contradicciones y superar la angustia que ellas causan, adoptando un sistema de pensamiento, creencias y valores que le suministran un orden para la experiencia misma, la cual se presenta a la percepción y la sensibilidad como un conjunto de estímulos indiscriminados. La "visión de mundo" viene a ser así una propuesta de significación, una manera de dar coherencia a todo aquello que aparece como contingente o azaroso, incluso contradictorio.

Este explicar, significar, dar sentido, se origina en la clase social a la cual se pertenece. Esto equivale a decir que cualquier ser humano, en este caso específico el escritor, parte siempre de una situación social cuyos valores acepta, transgrede, rebasa o transforma, en diálogo con su contexto socio-cultural. Estos valores actúan como punto de referencia común a todos los individuos de la misma procedencia.

Las relaciones entre los individuos están caracterizadas por sus relaciones o posiciones de clase que, conflictivas y contradictorias, originan distintas formas de sentir y explicar el mundo. Al decir conflictivas y contradictorias se supone, por lo menos, la existencia de dos tipos de discurso en diálogo conflictivo: el de las clases dominantes que detentan el po-

der, y el de los dominados que se les subordinan.<sup>18/</sup>

En torno a estos dos polos de tensión surgen otros cuestionamientos que en momentos de crisis --en los cuales se agudizan los conflictos y se intensifica el juicio crítico--, se radicalizan hacia una u otra tendencia; o que, al sintetizar y superarse, dan origen a otra ideología, a otro proceso social o modo de relación entre los hombres. Así, estudiar las ideologías es también estudiar el proceso de la Historia y la Sociedad; y descubrir los elementos ideológicos en la producción cultural de una sociedad, nos permite también atender a la Historia, y por lo mismo, atenderá cómo la literatura (y el arte en general), movilizan y ensanchan la conciencia. O como lo dice Eduardo Galeano:

Uno escribe para despistar a la muerte y estrangular los fantasmas que por dentro lo acosan; pero lo que uno escribe puede ser históricamente útil sólo cuando de alguna manera coincide con la necesidad colectiva de conquista de la identidad. Esto, creo, quisiera uno que al decir: "Así soy" y ofrecerse, el escritor pudiera ayudar a muchos a tomar conciencia de lo que son. Como medio de revelación de la identidad colectiva, el arte debería ser considerado un artículo de primera necesidad y no un lujo.<sup>19/</sup>

---

<sup>18/</sup> La ideología dominante tiene que reproducir las condiciones que le permita seguir manteniendo el poder. Para ello fomenta un sistema de ideas, valores y creencias. Ese sistema se trasmite por medio de los aparatos ideológicos del poder, representado por el Estado, que son el religioso, el escolar, el familiar, el jurídico, el político, el sindical, el informativo y el cultural. A través de ellos se induce al subordinado a seguir desarrollando el papel que se le tiene asignado. (Cf. Louis Althusser "Ideología y aparatos ideológicos del Estado", en Posiciones, Grijalbo, México, 1977, pp. 118-119.

<sup>19/</sup> Eduardo Galeano. "La función de la literatura en los países subdesarrollados", en María Guerra y Ezequiel Maldonado (eds.). El compromiso del intelectual, Nuestro Tiempo, México, 1979, p. 212.

La "visión de mundo" propone igualmente una manera de comprender la realidad que sustenta y estructura la obra literaria, lo que hace de ésta un todo orgánico y comprensible. En ella pueden entrar aspectos o fracciones de diversas visiones de mundo, aunque siempre predominará una de ellas como especialmente dominante.

### Una distinción metodológica

Aunque ya he señalado que teóricamente "visión de mundo" e "ideología" son para mí lo mismo, debo aclarar que a los efectos de este trabajo las distingo metodológicamente. Prefiero dejar el término de "visión de mundo" para designar el modo dominante de entender la realidad que organiza el texto. Y utilizo "ideología" para referirme a los sistemas de ideas provenientes del contexto social e histórico, exteriores a la obra y que suponen también, lógicamente, una valoración de ese contexto y una forma determinada de actuar y de relacionarse. Con esta diferenciación terminológica, que no implica propiamente una distinción conceptual, lo que trato es de marcar la diferencia existente entre el mundo narrativo, literario, de ficción, y la realidad concreta exterior a él. Se trata de separar dos manifestaciones de la realidad que son de órdenes diferentes. Es importante distinguir ambas manifestaciones primero, porque la realidad concreta no entra directamente al texto como una reproducción o fotografía, sino que éste constituye una reelaboración siempre parcial de ese contexto, lo cual supone una transformación en la esfera ima-

ginativa, que es por lo que se habla justamente de mundo de ficción en oposición a mundo real. Y segundo, porque como lo aclara Jiménez de Báez:

Entre la visión de mundo textual y la ideología "consciente" del autor no existe necesariamente una relación inívoca, ni puntual. Es cierto que siempre estará presente la ideología del autor (aquélla que determine principalmente su "visión de mundo"), pero no de manera explícita ni directa...20/

Lo que implica que la visión de mundo propuesta por un narrador, no debe confundirse necesariamente con la ideología del autor en cuanto a su praxis personal en todos los demás actos de su vida.21/

La "visión de mundo", lógicamente, se expresa en la obra --igual que la ideología en la vida real--, como experiencias y emociones organizadas que suponen un sistema de ideas que definen el texto ideológicamente. Pero no están expuestas necesariamente de manera consciente, ni adoptan la forma de ensayo filosófico o sociológico, sino de un universo autónomo de relaciones y proyectos humanos que constituyen una nueva realidad precisada dentro del ordende la ficción. Por eso llegamos a determinar la "visión de mundo" del texto a partir de un análisis de su modo de constituirse.

---

20/ Art. cit., nota 4, pp. 3 y 4.

20/ Esta diferenciación es bastante notable en el caso tan comentado de Balzac, que logró plasmar una visión antiburguesa no obstante su filiación convencional en la vida práctica.

### Procedimiento de análisis

Ya mencioné que adopto la noción de "eje de significación" como un recurso operativo que me permite iniciar el análisis formal del texto. Es decir, describir los elementos narrativos que lo integran, así como sus contenidos semánticos esenciales. Para descubrir el eje de significación reduzco la intriga presentada en el discurso a la fábula.<sup>22/</sup> La fábula, al estar despojada del orden artístico de la intriga, deja al descubierto un número menor de contenidos semánticos esenciales; de su observación cuidadosa deduzco el "eje de significación".<sup>23/</sup>

---

<sup>22/</sup> "En líneas generales la narración puede verse al menos bajo dos aspectos: 1) el discursivo, es decir, la narración misma, que hay que considerar como significante; 2) el contenido, es decir, el significado de la narración. Esta dicotomía parece reflejada en la pareja opositiva de intriga (sjuzet) y de fábula, propuesta por los formalistas rusos, o en la de plot y story en inglés, o en la de discours e histoire adoptada por Todorov, o de récit e histoire de Genette o de récit racontant y récit raconté de Bremond. La inseguridad terminológica, aumentada además por el uso defundido ahora de "analyse du récit" en lugar de análisis de la fábula, depende del hecho de que la dicotomía resulta insuficiente para dar idea del campo de investigación: intriga y fábula son en realidad dos modos de representarse el contenido de una narración, mientras es necesario un término para indicar su aspecto significante. Yo por lo tanto, adoptaría, al menos al inicio, una tripartición: discurso (el texto narrativo significante); intriga (el contenido del texto en el mismo orden en el que se presenta); fábula (el contenido, o mejor sus elementos esenciales, colocado en un orden lógico y cronológico)". (Cesare Segre. Las estructuras y el tiempo. Planeta, Barcelona, 1976, pp. 13-14).

<sup>23/</sup> Para descubrir el "eje semántico", el mismo Greimas dice: "A condición de poder hallar --o inventar-- cada vez para el eje semántico la denominación adecuada, podemos concebir una descripción estructural de tipo relacional, que consistiría en indicar, por una parte, los dos términos de la relación y, por otra, el contenido semántico de ésta" (op. cit., p. 32).

Inmediatamente paso a comprobar si dichos contenidos pueden agruparse coherentemente alrededor de los términos del "eje". Si es así, inicio el análisis del texto partiendo ya de los elementos narrativos seleccionados como nociones de análisis. Ordeno en torno al "eje" los contenidos formales y semánticos que surgen del análisis. Voy siguiendo, así, el comportamiento de este principio elemental de significación en su expansión en el nivel del discurso. Obviamente, el análisis confirma o no la validez totalizadora del "eje de significación" propuesto inicialmente. En caso de cuestionarlo, habría que replantearlo. El "eje" se muestra, pues, como un esquema básico para establecer relaciones semánticas y formales durante el trabajo de desestructuración textual.

Una vez desestructurados los materiales textuales procedo, en una primera instancia, a precisar sus tendencias dominantes (su tendencia a la coherencia), y luego paso a valorarlos y relacionarlos con algunos elementos contextuales. Con esto va perfilándose la "visión de mundo" subyacente en el texto: su sentido, que es lo que justifica la realización del análisis formal. Así, a partir de ir descubriendo la unidad y también la

---

23/ Para descubrir el "eje semántico", el mismo Greimas dice: A condición de poder hallar --o inventar-- cada vez para el eje semántico la denominación adecuada, podemos concebir una descripción estructural de tipo relacional, que consistiría en indicar, por una parte, los dos términos de la relación y, por otra, el contenido semántico de ésta" (op. cit., p. 32)

diversidad de sus partes, demuestro la coherencia del sentido global de la narración.

Al presentar y redactar el análisis, hago aparecer la relación entre la descripción formal del texto y ciertos aspectos de la realidad social. Como he dicho, esto supone ya un primer nivel de explicación o de valoración. Al presentarlo así, rompo quizá la transparencia del análisis descriptivo, pero rescato la complejidad de la obra, ya que de hecho en ella estos dos aspectos no se dan separados. Por eso mismo creo que esta forma de presentación tiene un valor, porque se aprecia más claramente el movimiento dialéctico entre textos y contexto en su ir produciendo el sentido, gracias a la mediación del principio organizador que es la "visión de mundo". Esta parte del trabajo se sostiene mediante el manejo interpretativo de la relación entre los valores identificados como constitutivos de la "visión de mundo" y algunos de los factores sociales e ideológicos reconocibles en el contexto.

Así, el análisis ya se hace al mismo tiempo sociológico, y remite a esa "otra cosa", como diría Todorov. Pero, precisamente, muestro que esa "otra cosa" es parte inmanente, estructural, de la obra; por lo que ambos tipos de perspectivas críticas se hacen interdependientes y forman un conjunto unitario y dinámico en el cual, a mi modo de ver, no sólo no se oponen, sino que facilitan la comprensión de lo que trato de probar, así como el carácter interdisciplinario del método y su utilidad en cuanto a las obras elegidas.

## C A P Í T U L O   I I

¿HAY UN PRESENTE?  
(Análisis de Oficio de tinieblas)

Aun cuando son muchos los viejitos de Zinacantán, sólo tienen una palabra, bien maciza. Al contrario los ladinos tienen muchas pláticas, porque no se me tieron de acuerdo.

Nos dejaron muchos libros. Para tratar de entenderlos, vamos a hacer como si fuera una junta. Vamos a presentar a sus escritores para saber quiénes son, quiénes son sus amigos y quiénes sus enemigos. Los vamos a oír a todos. Y después, daremos la palabra otra vez a los Ancianos de Zinacantán.

Quando dejamos de ser aplastados.

Ak'o mi oy to ep moletik ta Tzinakanta  
pero k'ajomal jtos k'op sn'beik lek smelol.  
Pero li jkaxlanetike oy la ep slo'ilik yu'un la  
muk 'bu isko óltas ti sk' opike.

Oy la skomtzanojik epal livroetik, yo'ia ti  
xka 'ibetik o smelole, xu'jtzob jbatik k'uch'al  
jun a'yej mantal. Ta xkaltik ava'iik buch'u ti  
yaj pas vuntake, yo 'xka 'itik oe, i buch'u ti  
yamikoe buch'u li skrontae. Ta xka 'itik ta  
jkotoktik. Mi laj noxtoke, ta xkaltik ava'iik ti  
slo 'il moletik ta Tzinakantae.

K'alal ich'ay mosoal.

## DESCRIPCIÓN PRELIMINAR

El texto analizado está dividido en cuarenta capítulos. Tomando en cuenta la distribución del espacio textual, es importante notar que el I y el XL se ocupan del grupo indígena y muestran su visión mítica. El primero se abre con una explicación mítica sobre la fundación del pueblo de San Juan Chamula; y el último se cierra con una explicación también mitificada sobre los hechos narrados en la novela. Esto subraya, de entrada, esa perspectiva indígena que juzga los sucesos históricos. La presencia de la visión mítica en el texto también se refuerza con el epígrafe que preside la novela, tomando del Libro del Consejo (cf. intertextualidad). Lo que quiero destacar es que las posiciones privilegiadas de estos capítulos, apuntan hacia uno de los términos del eje de significación (regresión) que informa la visión de mundo dominante en el texto (infra.).

Pero, si bien de esto se deduce que la visión mítica correspondiente al grupo indígena está especialmente destacada en la novela, debe aclararse que lo está, aunque siempre en relación con los otros grupos sociales y nacionales presentes en la misma, que integran el más abarcador contexto mexicano. Por eso, en casi todos los capítulos, el narrador se ocupa principalmente de mostrar esta interacción, que es la que explica no sólo la situación indígena, sino también la situación social nacional.

Por ejemplo, los tres capítulos centrales (XIX, XX y XXI) se refieren al choque entre los indígenas y el padre Mandujano,

párroco de la iglesia de San Juan. Este personaje está asociado a la institución eclesiástica que, como se verá, forma parte del grupo social dominante en el relato. Estos hechos marcan el conflicto cultural y religioso entre blancos e indígenas como la causa aparente que dispara los hechos narrados. Digo aparente, porque en verdad se trata de un conflicto de tipo económico y social que tiene como expresión inmediata la de un problema religioso, y se desimula tras él. La posición central de estos capítulos apunta hacia el núcleo argumental que sostiene la narración, y hacia el mismo término de regresión del eje de significación mencionando antes. Sin embargo, aun dentro de esa misma tendencia a la regresión, se trata de dos modalidades diferentes como son la visión mítica y la visión colonial, cuyos antagonismos se expresan por crisis periódicas.

El capítulo XXXIII, numeración que coincide con la edad de la muerte de Cristo, se refiere a la crucifixión de Domingo, niño indígena que es sacrificado para afirmar la cultura indígena frente a la cultura del grupo dominante. Con este hecho culmina el antagonismo. Sin embargo, debe notarse que los indígenas, aun cuando intentan rebelarse, siguen reproduciendo los modelos de la cultura dominante, lo que supone un sometimiento ideológico como consecuencia del sometimiento económico, político y social. El título del libro alude a este suceso (Cf. Intertextualidad).

Es destacable también que en el capítulo penúltimo, el XXXIX, el narrador asume totalmente la voz para narrar el estado de

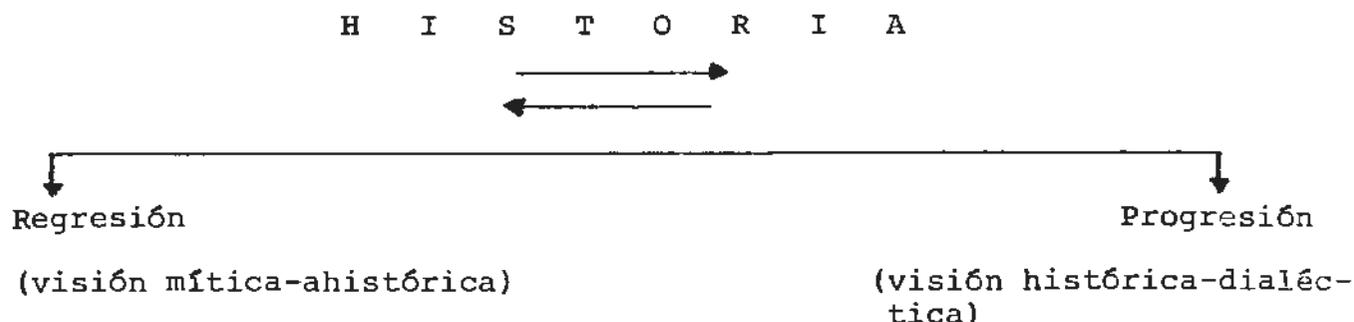
derrota en que han quedado los indígenas, así como para expresar su visión crítica sobre la misma. Esta derrota se torna más dramática cuando sustituyen sus ídolos por un nuevo objeto de adoración: los restos de un libro que contiene Las ordenanzas militares que sirvieron para dirigir su propia matanza. Los indígenas no saben de qué trata ese libro. El narrador sí, y lo revela mediante la ironía situacional que supone esta sustitución, señalando así el desfase entre la mitificación del poder y la realidad del poder. Se trata, pues, del enfrentamiento entre las visiones mítico-religiosa y la histórica. El hecho apunta ahora hacia los dos términos del eje de significación que rige la visión de mundo de la novela. Visión de mundo que implica la concepción de la Historia como un proceso constituido por dos polos definidos como fuerzas o tendencias de la Historia misma: regresión/progresión.

La noción semántica que sustenta el texto es, pues, la de la Historia. Esta aclara el presente por el pasado y presupone el futuro a partir del movimiento de la sociedad. Y también se concibe a la Historia como una actividad del conocimiento que permite pensar los hechos sociales en su devenir y comprenderlos para comprometerse con una acción posible. Predomina en el texto, por lo tanto, un concepto de la Historia fundamentalmente dialéctico y crítico.

En resumen, desde un punto de vista estructural, la noción semántica Historia está constituida por dos tendencias o términos en oposición: regresión/progresión, que suponen también la

visión mítica y ahistórica y la visión histórica y dialéctica.

El diagrama de este eje de significación es como sigue:



Estos términos establecen relaciones de oposición, pero no se excluyen. En los procesos históricos se interrelacionan las dos tendencias. La no historia, evidentemente, sería la ausencia de ambas.

El eje de significación opera como un eje estructurante de la significación textual, y supone la Historia misma en su devenir, manifestada como una tensión entre sus dos términos. Estas dos tendencias: regresión/progresión, al expandirse textualmente, aportarán la complejidad y diversidad de la significación. El análisis mediante los elementos narrativos seleccionados, si el texto es coherente, mostrará en sus desplazamientos la función organizadora de este eje que al ampliar, objetivándolos, sus contenidos ideológicos, constituye la visión de mundo que estructura el sentido de la novela.

## TIEMPO Y ESPACIO

Los hechos narrados transcurren durante diez años en los espacios geográficos de Ciudad Real (actualmente San Cristóbal de las Casas) y San Juan Chamula (paraje indígena), con alusiones al más amplio espacio nacional representado por el Distrito Federal y Tuxtla Gutiérrez, capital del estado de Chiapas.<sup>1/</sup> La temporalidad está marcada por el nacimiento de Domingo Díaz Puiljá, "el que nació cuando el eclipse" (p. 49), y su crucifixión, que ocurre un viernes santo, diez años después: "El niño (lo era aún con sus diez años apenas)..." (p. 189).

Asimismo, el narrador marca otra fecha, sin año, que corresponde al fin y al principio de una etapa; también al inicio del relato: "De modo que a partir del 31 de diciembre de aquel año, Pedro González Winiktón y Catalina Díaz Puiljá se establecieron en Chamula" (p. 12). Amaneceres: origen mítico del pueblo, inicio de un día, inicio de un año, marcan el comienzo de la novela. Amaneceres todos que culminan en el viernes santo con las tribulaciones del oficio de tinieblas: la crucifixión de un niño, la dispersión de la tribu, la muerte del representante de la Ley Agraria, la muerte de Pedro, el ascenso al poder político del terrateniente, etc.: amaneceres frustrados en un presente de ti-

---

<sup>1/</sup> Desde su fundación el 31 de marzo de 1528, Ciudad Real, la ahora llamada ciudad de San Cristóbal de las Casas, fue capital de Chiapas. En 1892 Emilio Rabasa, gobernador del estado trasladó los poderes a la ciudad de Tuxtla Gutiérrez. Desde entonces existe una permanente rivalidad entre ambas ciudades, lo cual se aprecia en la novela en la sorna, desprecio y devaluación de los habitantes de Ciudad Real hacia la autoridad del gobierno estatal y de los tuxtlecos en general, durante el periodo de 1934 a 1940.

nieblas que apenas apunta hacia la luz.

El narrador no marca los años en que transcurre la historia. Pero por la descripción y caracterización que se hace del Presidente de la República, éstos corresponden al sexenio de Lázaro Cárdenas. Así, puede suponerse que los hechos ocurren entre 1934 y 1940. Además, estos hechos reproducen otros ocurridos en 1869. De modo que metanarrador<sup>2/</sup> está considerando un periodo histórico de unos sesenta y cinco años aproximadamente (cf. Intertextualidad).

El texto, como señalamos, se abre con un relato mítico:

San Juan, El Fiador, el que estuvo presente cuando aparecieron por primera vez los mundos; el que dio el sí de la afirmación para que echara a caminar el siglo; uno de los pilares que sostienen firme lo que está firme, San Juan Fiador, se inclinó cierto día a contemplar la tierra de los hombres.

(...)

La mirada de San Juan Fiador se detuvo en el valle que nombran de Chamula. (...) Y fue entonces cuando en el ánimo de San Juan se movió el deseo de ser reverenciado en este sitio. (...) y para que su iglesia fuera blanca, San Juan transformó en piedra a todas las ovejas blancas de los rebaños que pacían en aquel paraje (p. 9, el subrayado es mío).

---

<sup>2/</sup> "Metanarrador" es una entidad abstracta que nos permite eludir la noción de autor, con las implicaciones de persona real que el término tiene, y asumirlo como una función del discurso. La función del metanarrador, así entendida, es dirigir, distribuir y construir la narración más allá del narrador. Es una mente que fuera del texto, organiza los materiales y utiliza al narrador y a los personajes de acuerdo con un plan. Concebir así al metanarrador, hace posible concebir también esta función con autonomía de las circunstancias personales del autor.

El patrono de San Juan Chamula, santo con características católicas, quiso que su "iglesia fuera blanca", y la novela explica así los orígenes de San Juan Chamula asociados a la llegada de los conquistadores:

Pero las tribus pobladoras del valle de Chamula, los hombres tzotziles o murciélagos, no supieron interpretar aquel prodigio. (...) Por eso fue necesario que más tarde vinieron otros hombres. (...) Llevaban el sol en la cara y hablaban lengua altiva (...) férreo instrumento de señorío, arma de conquista, punta de látigo de la ley. Porque ¿cómo, sino en Castilla se pronuncia la orden y se declara la sentencia? (p. 9, el subrayado es mío).

En la fundación ya están presentes el indio y el blanco, y el primero ya está bajo el dominio del conquistador. Este dominio se marca por medio de la lengua, castilla, diferente a la del indígena. Estos han perdido su propia historia y sus propios dioses, y no entienden al nuevo Dios: San Juan. El narrador da cuenta de estos hechos (la Conquista) con una declaración de veracidad: "Así como se cuentan sucedieron las cosas desde sus orígenes. No es mentira. Hay testimonio. Se leen en los tres arcos de la puerta de entrada del templo, desde donde se despide el sol" (p. 10, el subrayado es mío).

Los testimonios, espaciales, son el templo y la escritura, ambos son también instrumentos de dominación cultural de los españoles. Como se sabe, la evangelización fue lo que legitimó la Conquista, que así fue presentada a los indígenas. Estos, sometidos al conquistador, entran a relacionarse con sus símbolos antagónicamente, y va estableciéndose una semiasimilación

por un proceso sincrético. El narrador subraya así el contacto de dos culturas como el inicio de un mestizaje marcado por las relaciones entre dominadores y dominados. Sin embargo, ese templo y esa escritura quedan plasmados como los testimonios de un tiempo y un espacio legitimados como "sagrados" que son parte ya de la Historia indígena, de su trayectoria cultural conectada con la Conquista y la etapa colonial. Desde aquí vemos como el narrador destaca el momento en el cual dos culturas comienzan a tener una Historia común, aunque signada por la desigualdad.

El templo muestra en su interior la mezcla entre dos tipos de culto: el prehispánico y el católico, que definen el sincretismo religioso de los indígenas (infra.). Dos modalidades religiosas que manejan un tiempo mítico y que se refuerzan entre sí, pero que en determinadas circunstancias también pueden oponerse.

El texto se cierra con otro relato mítico. Teresa, la nana indígena, interpreta desde su perspectiva tradicional los sucesos recién ocurridos:

-En otro tiempo --no habías nacido tú, criatura; acaso tampoco había nacido yo-- hubo en mi pueblo, según cuentan los ancianos, una ilol de gran virtud.

(...)

Pero conforme crecía su autoridad crecía también su soberbia. Ya no era suficiente entregarles el cordero más escogido ni las primicias de las cosechas (...) La ilol se había tornado taciturna. La ilol y su hijo tenían hambre y necesitaban comer la primogénito de cada familia.

(...)

Entonces los señores de Ciudad Real y los ancianos dijeron: no nos queda más que la fuerza.

(...)

El hijo de piedra, en cuanto estuvo envuelto en el chal, ya no pudo moverse ni vivir. Y la ilol, desesperada, se quebró la cabeza contra la materia que se iba desmoronando.

(...)

El nombre de esa ilol, que todos pronunciaron alguna vez con reverencia y con esperanza, ha sido proscrito. (...) (pp. 367-368).

Ya mitificados, y colocados en un tiempo remoto, los hechos son legitimados por Teresa gracias a la autoridad de los ancianos: mito y tradición se equiparan. Pero en esta interpretación, es importante destacar que se proyecta y realiza un deseo en el espacio de la fantasía de la nana: los ancianos indígenas y los señores de Ciudad Real unen y concilian sus poderes para erradicar el mal de la tribu. Las dos culturas, sin perder su autonomía, dejan de ser antagónicas para complementarse en la toma de decisiones para el bien común. No se trata, aquí, de una integración signada por la relación de desigualdad, sino de un respeto a la "diferencia" que no excluye el acuerdo y la interacción solidaria. Ideal adjudicado a un personaje indígena, que coincide también con el del narrador (infra., Narrador y personajes), y con ciertas posiciones actuales de la Antropología y la Sociología modernas.<sup>3/</sup>

---

<sup>3/</sup> Por ejemplo, Varese plantea la posibilidad de que se llegue a una convivencia multiétnica solidaria, dentro de un proyecto nacional de tipo pluralista --lo que iría contra el centralismo democrático de las soluciones burguesas--, y que supondría autodeterminación política y autonomía cultural para las diversas etnias, federadas en un estado con características multinacionales. (Stefano Varese. Op. cit., pp. 144-146).

Como se ve, la novela queda enmarcada por el tiempo mítico, que muestra su persistencia como forma de pensamiento y vida para el grupo indígena; y también, como se verá después, para el grupo de las mujeres de las dos razas.

Coexisten, además, dos temporalidades: una anacrónica (¿ahistórica?), tradicional pero no mágica, caracterizada como "colonial". En ella viven los naturales de Ciudad Real, los "señores", también llamados "coletos". Y otra temporalidad actual, moderna, caracterizada como posrevolucionaria, a cargo del Gobierno central, referida al espacio nacional y, concretamente, al Distrito Federal.

La concepción del tiempo mítico y la del "colonial" se refuerzan y se muestran como regresivas; el tiempo posrevolucionario se presenta como progresión. La coexistencia difícil de estos tiempos en la modernidad es motivo de conflicto y obstáculo para la integración nacional, así como para la realización del proyecto de modernización y constitución de una sociedad democrática capitalista (o con ciertas tendencias socialistas, según Cárdenas. Infra).

Por otra parte, el metanarrador ha tomado como fundamento del discurso literario una crónica sobre la cuarta sublevación chamula ocurrida en 1869.<sup>4/</sup> La forma en que esos hechos se

---

<sup>4/</sup> Cf. Vicente Pineda. Historia de las sublevaciones indígenas habidas en el estado de Chiapas, Tipografía del Gobierno, Chiapas, México, 1888, pp. 70-117.

transforman en la novela, será tratada en el apartado de Intertextualidad. Al yuxtaponer la historia del siglo XIX con la ficción situada en el siglo XX, el metanarrador acerca los hechos, y muestra su contemporaneidad. Es decir, que la naturaleza del conflicto persiste, a pesar de la existencia de un nuevo factor histórico que interviene en el presente del relato: la ley agraria que en el texto favorece la evolución histórica, la desaparición de la desigualdad educativa y económica de los indígenas. De ahí que para ellos, todavía, el pasado y el presente no tengan mucha diferencia. Su condición marginal los mantiene fuera del tiempo y del espacio históricos.

El apoyo en la Historia resulta muy claro en el proyecto narrativo del metanarrador, así como la intención de contrastar y relacionar los tiempos. Reelaborando hechos ocurridos entre 1867 y 1870, los actualiza a la luz del proceso revolucionario, y hace llegar su vigencia hasta 1962, fecha de edición de la novela. El México porfirista persiste en el México cardenista, y ambos en el México López Mateísta. Hay cambios, desde luego, pero no son suficientes para transformar las condiciones sociales del indígena. Esta visión propone una dinámica temporal que toma en cuenta el pasado para explicar el presente; y apoya la presencia de fenómenos de transición que apuntan hacia un futuro posiblemente diferente.

#### Pero no amanece todavía

La historia narrada en la novela se inicia con un amanecer:

"Amanece tarde en Chamula, El gallo canta para ahuyentar la tiniebla. A tientas e se desperezan los hombres. A tientas las mujeres se inclinan y soplan la ceniza para desnudar el rostro de la brasa" (p. 11, el subrayado es mío). Se trata de un amanecer tardío, lento. Y la historia termina cuando es de noche en Ciudad Real y con el siguiente enunciado del narrador: "Faltaba mucho tiempo para que amaneciera" (p. 368), que alude al hecho real de la llegada de un nuevo día, pero también a un futuro mejor, metafóricamente.

El amanecer que no llega todavía se refiere al ingreso de los indígenas al tiempo y al espacio históricos: único acontecimiento capaz de romper la circularidad mítica del principio y fin de la novela.

Lo lento y tardío del amanecer, lo subraya también paradójicamente Idolina, la hija de hacendados, cuando dice: Pero no mañana; transcurrirán siglos antes de que amanezca" (p. 202). Y es que para los indígenas y las mujeres no amanece todavía. La permanencia en un tiempo mágico e irracional los muestra al margen de la Historia como tiempo actualizado, concreto y real.

Esta "ahistoricidad" se explica en el texto por el marginamiento social, que se subraya por medio de la reducción de los espacios vitales. Para los indígenas, el paraje dependiente de Ciudad Real, el templo, la cueva. Para Idolina, su recámara y su cama, dependientes de la casa paterna. En general, para las mujeres, la casa. Para los hombres blancos, toda Ciudad

Real y el acceso al espacio nacional.

Los espacios se cierran al cambio.

En 1829, después de la Independencia, Ciudad Real dejó de llamarse así y tomó el nombre de San Cristobal de las Casas, en memoria de fray Bartolomé de las Casas, segundo obispo de la diócesis.<sup>5/</sup> Sin embargo, el metanarrador insiste en llamarla Ciudad Real, con lo que subraya la mentalidad tradicional y el resabio colonial de esta ciudad chiapaneca, que incluso ignora la Independencia según él, en relación con el proyecto nacional. Se destaca así la impenetrabilidad histórica de la región.

Ciudad Real se mantiene como un espacio aislado, "no obstante que el Gobierno había abierto caminos y los caminos la acercaron a otros pueblos" (p. 105). Recelan de los extraños: "Cuando a un pueblo pequeño (y Ciudad Real lo era, a despecho de su nombre, de sus pretensiones y de su historia) llega un forastero, cunde entre sus habitantes un escalofrío de recelo, de curiosidad y expectación" (p. 125). Por eso, "para defenderse de la intrusión perturbadora los coletos necesitaban vivificar sus viejos prejuicios" (p. 106). La razón de este encierro entre otras, es la necesidad de mantener su autonomía frente al Gobierno Central para conservar sus privilegios de casta

---

<sup>5/</sup> Leticia Reina. Las rebeliones campesinas en México (1819-1906), Siglo XXI, México, 1980, p. 45.

(coloniales).

Asimismo, San Juan Chamula, "pueblo de función religiosa y política, Ciudad ceremonial" (p. 10), se cierra al blanco pero por otras razones: primero, porque es rechazado por él y oprimido por él; segundo, para mantener su identidad cultural, lo que equivale a su sobrevivencia étnica.

El espacio nacional, que representa la modernidad histórica, aparece significado en el texto por la Ciudad de México y la de Tuxtla. La intervención de los espacios coloniales y sagrado hecha por el espacio nacional, produce rechazo y violencia. Integrar estos dos espacios entre sí, y ambos al nacional, es el proyecto gubernamental que tropieza con la resistencia tradicionalista.

Los espacios se muestran perfectamente separados y caracterizados: "Sólidamente plantadas, más con el siniestro aspecto de fortaleza o de cárcel que con el propósito de albergar la molicie refinada de los ricos" (p. 15), están construidas las fincas y las haciendas con "piedra, cal y hierro" (p. 143). También los barrios apacibles de Ciudad Real (cf. p. 17).

En contraste con Ciudad Real y las haciendas, aparece el jacal: "Alrededor del jacal ronda el viento. Y bajo la techumbre de palma y entre las cuatro paredes de bajareque, el frío es el huésped de honor" (p. 11). Lugar mísero, que se rige por el templo de San Juan Fiador y por la cueva en Tzajal-hemel, donde los indígenas ruegan a los santos y a los ídolos por una mejor vida. Espacios sagrados, asociados a una servidumbre fa-

tal: la divinidad arbitraria que rige los tiempos. Espacios defendidos por los indígenas contra la irrupción del blanco. En ellos se enfrentan al padre Mandujano, y en la cueva lo asesinan. La descripción del templo hecha por el narrador muestra el sincretismo religioso y su atmósfera confusa:

El edificio es blanco tal como San Juan Fiador lo quiso. (...) Arde la cera en total inmolación de sí misma; exhala su alma ferviente el incienso; refresca y perfuma la juncia. Y la imagen de San Juan (madera policromada, fino perfil) pastorea desde el nicho más eminente del altar mayor a las otras imágenes: Santa Margarita, doncella de breve pie, llovedora de dones; San Agustín, robusto, sosegado; San Jerónimo, el del tigre en las entrañas, protector secreto de los brujos; la Dolorosa, con una nube de tempestad enrojeciendo su horizonte; la enorme cruz del Viernes Santo, exigidora de la víctima anual, inclinada, a punto de desgajarse igual que una catástrofe. Potencias hostiles a las que fue preciso atar para que no desencadenasen sus fuerzas. Vírgenes anónimas, apóstoles mutilados, ángeles ineptos, que descendieron del suelo fueron derribados (...) (p. 10).

La cueva, donde se celebra el culto a los ídolos que representan la resurrección de los antiguos dioses, el espacio de la esperanza de la tribu: "¡Por fin! ¡Por fin! Ha terminado ya el plazo del silencio, de la inercia, de la sumisión. ¡Vamos a renacer, igual que nuestros dioses!" (p. 212). Pero el espacio, desde el punto de vista del narrador, se describe como un "recinto asfixiante"; pequeño, "consumiéndose":

(...) un recinto asfixiante por su pequeñez y por las emanaciones de flores y cirios consumiéndose, de los que se hallaba atestado.

En una especie de altar estaban los ídolos, irreconocibles ya bajo las varas y varas de seda en que los habían envuelto. Algunos hombres quemaban incienso o hierbas aromáticas; otros iniciaban cantos que eran desordenadamente seguidos por los demás e inmotivadamente abandonados (p.218).

Estos espacios "sagrados" y asfixiantes contrastan con el amplio y lujoso del Palacio Episcopal, del cual el Obispo --personaje que aparece atormentado por una mala conciencia-- dice: "(...) protesta contra el lujo de esta casa. Ya sé que las vajillas podrían ser más modestas, los muebles más corrientes, los adornos menos abundantes" (p. 98). Lo que reafirma el narrador:

Los esfuerzos con que don Alfonso arrastró hasta este sitio aquella jarra de cristal, aquel marfil tallado por ebanistas guatemaltecos, aquel tejido finísimo, le parecieron --a la luz de tales consideraciones-- monstruosos y vanos (id.).

Los espacios muestran la división indígenas/blancos; pobres/ricos, campesinos/terratenientes. Los jacales, los parajes, las tierras no fértiles, el templo y la cueva asfixiantes, para los pobres; los campesinos indígenas. Las quintas, las casas, la ciudad, las tierras fértiles de los latifundios, el Palacio Episcopal, para los ricos: los blancos terratenientes. Las características del espacio marcan bien las diferencias sociales y económicas entre poseedores y desposeídos. Ambos, en el caso de Ciudad Real y San Juan Chamula, se mantienen al margen del proyecto nacional de democratización y desarrollo económico del gobierno revolucionario, localizado en la capital del país, y representado en la novela por el personaje de Fernando Ulloa. Es decir, se cierran al cambio que proviene del espacio nacional.

Pero la irrupción de Ulloa en Ciudad Real, con la ley agraria como arma, para levantar los planos de las tierras ejidales que debían sustraerse a los latifundios con el fin de devolver-

las a sus primeros dueños (los indígenas), crea el conflicto que culmina con su muerte, la matanza de los indígenas y la continuación del predominio de los terratenientes. Este conflicto se expresa en el texto mediante la pérdida de los límites espaciales, y la recuperación de los mismos por la clase dominante.

Sobre Ulloa, representante del Gobierno, recae la función transformadora. Él esgrime el presente histórico contra la persistencia de un pasado mítico y colonial, para lograr un reordenamiento espacial. También él es quien indica cuál es la dirección que debe tomarse en el futuro, para lograr la integración social: "Faltaba mucho tiempo para que la riqueza llegase hasta las masas ínfimas de la población" (p. 174). Esto apunta hacia un futuro más justo, pero lejano, que supone para los indígenas la incorporación al presente histórico y el acceso al espacio vital: fundamentalmente la recuperación de la tierra.

Ahora bien, el presente nacional está conformado por todas estas contradicciones que se expresan como oposiciones entre diversos tiempos y espacios: mítico-indígena=regional colonial=provincia; post-revolucionario=nación. Desde esas perspectivas tempoespaciales, la historia de México se desarrolla lenta, muy lentamente para los indígenas. La ley agraria se adelanta como acontecimiento jurídico importante --en el espacio de la escritura--, pero abstracto, no determinante todavía en la inmediatez vital, social y económica de los campesinos indígenas.

También el espacio subjetivo se cierra: regresión

En Oficio aparece otro grupo cuyos miembros, en cuanto destino personal y colectivo, se relacionan también con la tensión entre regresión/progresión y con el destino histórico de la nación. Se trata del grupo de las mujeres. Entre ellas destacan particularmente dos: Catalina Díaz Puiljá, la sacerdotisa indígena; e Idolina, la hijastra del hacendado Leonardo Cifuentes. Ambas son presentadas por el narrador como enfermas psicológicas. Catalina, frustrada como mujer por ser estéril, vive esto como una devaluación y una culpa, lo que la hace especialmente vulnerable ante el marido y las otras mujeres de la tribu. La carga de angustia no soportable la lleva a buscar refugio en sus recuerdos de infancia relacionados con una cueva y con la magia. Retrocede así cada vez más hacia dentro de sí misma y hace de la cueva sus dominios, instalándose también en un delirio sagrado: "¿Qué podía defender a Catalina contra la intrusión sagrada? Ninguna compañía íntima, ningún afecto seguro. Sólo sombras sin tuétano, palabras sin substancia, espejismos" (p. 211).

Idolina, igualmente, se ha confinado a su mundo interior, que corresponde a su reducido espacio vital: la cama. Para reforzar más su pérdida de espacio, se finge paralítica. El resentimiento y el ansia de venganza la torturan (cf. Narrador y personajes).

Ambas mujeres, que se perciben impedidas e impotentes para cambiar sus circunstancias, responden a su frustración con una regresión psicológica, y quedan condenadas al espacio íntimo y

torturado de la irracionalidad (locura), lo que equivale a una muerte psíquica. Ambas viven en un tiempo mágico y manejan su conducta por conjuros, presagios, fantasías. Por lo mismo, no logran que sus esfuerzos sean efectivos en el tiempo y en el espacio históricos, en la realidad. Catalina, finalmente, muere. Idolina permanece "Acostada en su lecho, con la cara vuelta hacia la pared..." (p. 365).

Las mujeres, de cualquier condición social, como los indígenas, son objetos y no hacedores de la Historia. Catalina e Idolina intentan participar, abrirse a un espacio vital y social más amplios; pero el precio es la locura. La regresión total al espacio subjetivo, más cerrado aún que cualquier espacio cerrado en el exterior. Ni ellas ni los indígenas se saben seres históricos. Su falta de conciencia también las condena.

#### Una apertura hacia la Historia

Dentro de la comunidad indígena existe una apertura hacia la Historia. Pedro González Winiktón y algunos jóvenes, han salido de San Juan Chamula como peones. No todos callan: "Los que alzan la voz para protestar, para exigir. Y los que proponen medidas para remediar" (p. 186). Pedro ha escuchado al Presidente:

(...) le impresionó vivamente oír en los labios presidenciales una palabra que despertaba en él tantas resonancias: la palabra justicia. Incapaz de representársela en abstracto, Pedro la ligó desde entonces indisolublemente con un hecho del que tenía una experiencia íntima e inmediata: el de la posesión de la tierra. Esto era lo que el ajwalil había venido a anunciarles. Y en el apretón de manos con

que el Presidente se despidió de cada uno de los congregados Pedro vio el sello de un pacto (p. 61).

Por eso, cuando Fernando Ulloa llega a San Juan Chamula, se alía inmediatamente con él, porque lo identifica con el propósito de justicia del Presidente, consistente en devolverles la tierra y la dignidad; o lo que es lo mismo: el espacio vital y el psicológico, lo cual los transformaría, lógicamente, en seres autovalorados, con identidad social e individual.

Sin embargo, esta apertura todavía tropieza con la forma irracional y mágica de funcionamiento de la tribu; también con el poder económico y político de los "señores" provincianos; con la misma debilidad del Gobierno nacional para imponerse sobre los terratenientes y hacer cumplir la ley. Los indígenas son una vez más acorralados: "La desgracia de estos hombres tiene algo de impersonal, de inhumano; tan uniformemente se repite una vez y otra vez" (p. 186). Y continúan en el texto reducidos a un eterno presente de ignominia, un siempre en un espacio asfixiante, la cueva adonde todavía no llega la transformación civilizadora del hombre:

La tribu de los tzotziles anda dispersa, perseguida,  
(...)

Desnudos, mal cubiertos de harapos (...) han abolido el tiempo que los separaba de las edades pretéritas. No existe ni antes ni hoy. Es siempre. Siempre la derrota (...) Siempre el amo (...) Siempre el cuchillo cercenando el ademán de insurrección.

(...)

La búsqueda de la tiniebla los conduce a las cuevas.  
(pp. 362-363, el subrayado es mío).

Y sólo la esperanza: la ley y la palabra

En la búsqueda de espacio vital y de ingreso al tiempo de la Historia, los indígenas sólo encuentran el apoyo de la ley agraria: una ley humana que tropieza con los intereses económicos y los prejuicios sociales de una casta: los coletos, los naturales de Ciudad Real, que también al margen de la Historia, ignorando la Independencia y la Revolución, se resisten a abandonar la concepción colonial del tiempo y el espacio, y con eso sus privilegios, tratando de mantenerse al margen del espacio nacional. Contra esto, el espacio escrito de la ley es todavía abstracto. Sin embargo, constituye la esperanza. Ulloa lo sabe, algunos indígenas también:

No, no hay que precipitarse, no hay que obrar fuera de la ley porque la ley lo previene todo, lo ampara todo. Sólo hay que echar a andar la máquina de la justicia, hasta hoy paralizada por tinterillos y rúbulas (p. 186).

Pero mientras lo abstracto se hace concreto, mientras la ley pasa a manifestarse y se cumpla el pacto: el que percibió Pedro en el apretón de manos del Presidente, los indígenas adorna otra ley: "... el libro. Son unas cuantas páginas. Unas cuantas páginas y sin embargo el puente entre lo divino y la humanidad" (p. 365). En las cuevas se lleva a cabo un rito de transición mientras se aguarda la justicia. El objeto de adoración ya no son los ídolos de piedra paridos por Catalina. Ahora es un libro depositado en un arca, que contiene palabras escritas en español:

En el centro de la cueva, en el centro del círculo que forman los congregados, reposa el arca. La han defendido de la codicia de los ladrones y más de uno sucumbió antes de permitir que se le arrebatara (...) Porque en el arca está depositada la palabra divina. (...) Allí está la sustancia que come el alma para vivir. El pacto" (p. 363).

A falta de la efectividad de la ley humana en el espacio nacional, los indígenas se cohesionan nuevamente alrededor de la "palabra divina" en un espacio sagrado. No importa que esa palabra sea la del opresor. No adoran su palabra, sino la ajena (cf. infra. Narrador y personajes). Sin embargo, ese espacio de la palabra del opresor y de las clases dominantes, la lengua nacional, el indígena tendrá que conquistarla y no reverenciarla para incorporarse a la Historia (cf. supra. Mito e Historia). Tendrá que apropiársela y ejercerla hablada y escrita para apoderarse del mundo y afirmarse dentro de la realidad. Así lo comprendió Pedro González Winiktón: "¡Qué emoción descubrir los nombres de los objetos y pronunciarlos y escribirlos y apoderarse así del mundo! ¡Qué asombro cuando escuchó, por vez primera, hablar el papel!" (p. 58).

El ingreso al tiempo y al espacio histórico y nacional, supone pues para los indígenas la apropiación de la palabra del dominador (los instrumentos dominantes culturalmente), y del cumplimiento de la justicia. Esto equivaldría a apropiarse del espacio intelectual, jurídico y vital para ser miembros activos de la sociedad y del mundo.

Otra esperanza: la posibilidad en la Historia y en el texto

El presente es todavía un tiempo de tinieblas, pero ya están

en él los elementos capaces de transformarlo. En el futuro, es la noción de posibilidad de cambio la que adopta la forma de la esperanza. El sujeto de esta perspectiva que se abre al futuro, es el narrador: el mismo que denomina el espacio textual que, de este modo, se comporta como un espacio abierto.

El hombre es un ser histórico. Es en y por la realidad histórica que adquiere su sentido. Desde su nacimiento hasta su muerte se define como un ser-con-otros que actúa dentro de circunstancias contradictorias en un tiempo y un espacio dados: es decir, se trata de un ser en situación.

Cuando el narrador cierra el texto diciendo: "Faltaba mucho tiempo para que amaneciera" (p. 368), está presente en el enunciado la oposición regresión/progresión recubierta en términos de oscuridad/luminosidad. Esta declaración supone un presente de tinieblas y un posible amanecer en el futuro. Lo posible, en el texto, es que los grupos marginado ingresen a la Historia nacional como seres activos y diferentes, para lo cual será necesario la aceptación y comprensión de la multiétnicidad. Lo que implica una progresión, un ir hacia adelante proyectándose en el mundo.

Este paso de las tinieblas a un posible amanecer, se producirá como consecuencia del cumplimiento de la ley y del ejercicio de la palabra (indígena y nacional). La ley propone la repartición de la tierra., la distribución equitativa del espacio nacional y de su riqueza; la alfabetización, como primer paso para el ejercicio de la palabra, para obtener la partici-

pación activa en el conjunto de voces que determinan el destino nacional.

Si la realidad histórica aporta el sentido al hombre y también a sus acciones, salir de las edades pretéritas, del siempre de un eterno presente de tinieblas, para ir hacia el futuro, sería la condición primera para que los grupos marginados recuperen su sentido y, por lo mismo, su posibilidad de ser. Esta es la visión de mundo dominante textualmente, a cargo del narrador, que se desprende del análisis del tiempo y el espacio en Oficio.

Según el eje de significación, las nociones de Tiempo y Espacio se distribuyen así:

H I S T O R I A



Regresión (visión mítica-ahistórica)

Progresión (Visión histórica-dialéctica)

<u>Tiempo</u>	<u>Mítico</u>	<u>Colonial</u>	<u>Posrevolucionario</u>	
	Perpetuación del pasado histórico y mítico	Perpetuación del pasado histórico	Histórico presente	Histórico futuro
<u>Espacio</u>	<u>Cerrado</u> : rural, indígena (jacales, tierras no fértiles, templo, cueva: San Juan Chamula).	<u>Cerrado</u> : provisional coletto (casas, haciendas, Palacio Episcopal): Ciudad Real.	<u>Abiertos</u> : Gobierno estatal y nacional: Distrito Federal y Tuxtla Gutiérrez.	<u>Abierto y dominantes</u> : La acción humana deviene Historia y empuja hacia una transformación tempo-espacial. Es el narrador el sujeto de esta perspectiva temporal cuyo espacio es el texto.
	<u>Miserable</u> : espacios que no determinan social, económica ni políticamente en la nación.	<u>Opulentos</u> : Centros económicos, sociales y políticos de poder en la nación.	<u>Dominantes</u> : Centros políticos del poder a nivel nacional.	

## NARRADOR Y PERSONAJES

### Omnisciencia y realismo del narrador

El narrador de Oficio cuenta en tercera persona y es omnisciente. Este punto de vista permite al narrador describir interna y externamente a los personajes y hacer juicios sobre ellos. De este modo nos revela sus interioridades, sentimientos, motivos para la acción y sus antecedentes de vida. Asimismo, manifiesta también sus diversas actitudes y características por medio del diálogo directo e indirecto. La forma del diálogo, a su vez, apoya la verosimilitud y la exactitud del juicio omnisciente.

Esta omnisciencia se vincula con la tendencia narrativa realista en su modalidad de decir la verdad en oposición a decir la mentira. El narrador alude a un proyecto de veracidad que comienza a preciarse desde la primera página, cuando a propósito del relato cosmogónico de la fundación de San Juan Chamula declara: "Así como se cuentan sucedieron las cosas desde sus orígenes. No es mentira. Hay testimonios..." (p. 10). Y el testimonio no es sólo el templo y las inscripciones a las que alude la cita completa (supra.), sino también los hechos y discursos históricos y sociológicos que intervienen recreados en el relato, como se verá más adelante. Además, la interpretación del narrador sobre la situación indígena (marginal desde la Conquista), y sobre la vida de la región es también coincidente con algunas de las interpretaciones sociológicas modernas;

así como, en general, coincidente con la interpretación de algunos estudiosos sobre la situación social, económica y política de la nación.

Por otra parte, su afán de veracidad se muestra también en las descripciones costumbristas que hace de la sociedad de San Juan Chamula y de San Cristóbal de las Casas:

En la orillas se alinearon los asientos (...) para que pudieran descansar las parejas. En el interior de los salones, junto a la pared, estaban los sitios reservados a las personas mayores, las más reposadas y respetables (...) Ancianos de ojillos sin pestañas y mirada inquieta y maliciosa. Señoras florecientes de maternidad, con las manos pequeñas (...) consteladas de anillos (...). De pie, junto a las puertas, los señores. De traje negro todos. Aunque algunos no remataban su atavío con los tradicionales choclos de charol sino con detonantes zapatos amarillos. Eran los nuevos ricos (...) Las familias de abolengo de Ciudad Real los toleraban en sus reuniones pero les hacían pagar bien caro, en burlas y en préstamos, su admisión (p. 91).

En esta cita, además, se observa cómo el narrador toma en cuenta la constitución tradicional y burguesa de San Cristóbal, distinguiendo entre familias de abolengo y nuevos ricos. También hay referencias a otros detalles realistas como son los conjuntos musicales prestigiados de la época: "la marimba de los hermanos Paniagua, la más famosa de Ciudad Real (...) la banda de Acala..." (p. 91); y las bebidas y alimentos regionales:

Los criados iban y venían ofreciendo copas de diversos licores: desde el áspero comiteco, que no pocas señoras aceptaban sin remilgos, hasta la empalagosa mistela de frutas: durazno, manzana, jocote. Y para abrir boca las rebanadas de carnes frías, los chicharrones crujientes, el queso de crema (p. 92).

O la indumentaria indígena para los días especiales:

Catalina fue temprano a bañarse al arroyo (...). Ya de regreso en su casa fue desdoblado el chamorro de los días de fiesta; fue sopesando el collar de monedas antiguas --plata de sólido acento-- que atesoraba en el fondo del cofre, y con todo ello se atavió (p. 35)

En resumén, como fundamento del realismo del narrador (y en este caso también del metanarrador), aparece la Historia misma y la observación de la realidad apoyando la verosimilitud textual. Esta voluntad de verdad supone también una conciencia histórica que, al enfrentar hechos de 1869 con hechos de ficción ubicados en la década de los '30, y que se escribe sobre ellos en la de los '60. implica una percepción dialéctica de la Historia (cf. Tiempo y espacio). En el texto, como ya señalé, se recrea una crónica que relata una sublevación indígena de finales del siglo XIX; además, también los personajes más significativos hacen mención de hechos históricos pasados. En lo que respecta al narrador, parte de un pasado tan remoto como "cuando aparecieron por primera vez los mundos" (p. 9), que asocia el mito al origen (supra). La Historia como tradición, ya se la ha visto operar en las creencias indígenas; a lo que hay que añadir también cuando el narrador caracteriza el pensamiento y la conducta de Cifuentes, que legitima por la tradición sus privilegios de patrón:

¡Qué equivocado estaba Fernando Ulloa! Ser patrón implica una raza, una lengua, una historia que los coletos poseían y que los indios no eran capaces de improvisar ni de adquirir.

Y obsérvese como el "patrón" se apropia de la Historia, su

Historia, y se la niega a los indígenas. Como si la Historia existiera solamente a partir de la Conquista y de una clase.

Por otra parte, es también el narrador quien nos habla de las sucesivas transformaciones históricas mediante las diversas funciones de un edificio:

El edificio del Instituto Superior había sido primitivamente destinado a convento. Con el triunfo de las armas liberales y la expropiación de los bienes del clero pasó a ser propiedad gubernamental. ¿En qué utilizarlo? Para oficinas era muy grande y sombrío: para cuartel demasiado frágil. Decidieron convertirlo en escuela (p. 157).

Y también es él mismo quien reconoce que en la evolución de la conducta humana se aprecian, sin embargo, las huellas de otros momentos de nuestro desarrollo:

Pero las personas que vamos siendo sucesivamente no se pierden jamás, no se entierran. Sobreviven, se esconden y en cuanto un resquicio favorable se les abre, asoman otra vez a la escena y se instalan en el sitio de honor (p. 258).

Lo anterior nos muestra la concepción dialéctica del desarrollo humano y, por extensión, de la realidad social que, además, en el siguiente ejemplo aparece explicada por uno de los personajes destacados, Fernando Ulloa, como una lucha entre clases sociales:

¡Qué lastima, qué desperdicio, qué crimen las grandes extensiones ociosas! ¡Qué escándalo el precio que sus dueños exigen por arrendarlas...! Un gobierno justo (...) Tiene la obligación de arrebatarse la tierra a las "manos muertas" que la poseen y entregarlas a las manos, ahora vacías, del campesino, del indio, de los que siembran y van a compartir con todos las cosechas.

Pero esas manos muertas, que fueron manos consagradas de sacerdote, de fraile, son ahora manos poderosas de ricos y saben convertirse en garras para no soltar su presa. ¡Qué se va a hacer entonces? Luchar, combatir (p. 175).

De todo lo anterior se desprende que la tendencia realista del narrador se sustenta en una conciencia histórica y dialéctica. Así, visualiza la sociedad como un proceso en transformación, siempre inconcluso, y su realismo muestra las tendencias del desarrollo social y también sus contradicciones y dificultades.

### El narrador y los universos sociales: personajes

Los personajes a cargo de las acciones narrativas, se reúnen en tres grupos sociales que tienen cada uno su visión de mundo respectiva. Lo que importa destacar es que estos grupos interactúan entre sí y muestran la constitución y la dinámica de la sociedad nacional (personaje colectivo especialmente importante para el narrador). Dentro de ellos, hay algunos personajes muy cuidadosamente tratados, como Fernando Ulloa, Catalina Díaz Puiljá, Pedro González Winiktón, Idolina Cifuentes, etc.

Quien unifica y mira críticamente a los tres grupos es el narrador, a cuyo cargo está el punto de vista dominante en el texto, que corresponde a una visión crítica y realista de la realidad, con sentido histórico. Los tres grupos son:

- 1) Indígenas chamulas. Grupo despojado de su tierra comunal, pero con idioma, organización social y jerarquía política propias. Son una cultura, una etnia que corresponde a una sociedad agraria tradicional. Están asociados a un espacio rural que es, a su vez, centro-ceremonial (San Juan Chamula), y a lugares rituales (iglesia-cueva). También a un tiempo mítico que supone una concepción mágico-religiosa de la realidad.

- 2) Ladinos.<sup>6/</sup> Entre ellos se encuentran los señores terratenientes de Ciudad Real. Corresponden a una etnia (blancos) de una sociedad provinciana, y a un poder local que emana tradicionalmente de la propiedad de la tierra. Este grupo se mantiene en lucha contra el poder central (el gobierno nacional y su representante estatal). Se trata de una sociedad clasista, en la cual la jerarquía máxima está a cargo de los terratenientes y las familias de abolengo, asociadas a la institución eclesiástica. Su espacio es provinciano (Ciudad Real), y piensan desde una perspectiva temporal anacrónica, que supone la perpetuación de una concepción colonial y feudal de la realidad, ya en crisis.

Aladinos. Dentro del sector ladino conviene incluir la presencia de un grupo de personajes de procedencia indígena, que hablan español y conviven con los ladinos. Desarraigados de sus tribus, ya no se identifican con ellas ni con sus costumbres, y están al servicio del ladino. En ocasiones rechazan abiertamente su origen, y actúan a favor del amo-patrón en contra de sus iguales. Sin embargo, no poseen ningún poder ni prestigio en la sociedad ladina más que la inmediata y precaria seguridad que les proporciona la servidumbre.

- 3) Mexicanos. Son los "extranjeros" según los naturales de Ciudad Real. Dice el narrador: "porque las eminencias extranjeras (así se acostumbraba llamar aún a los mexicanos)" (p. 183). Este grupo corresponde a la más extensa sociedad nacional, que intenta romper las viejas estructuras políticas y económicas sostenidas por los poderes locales, y busca la integración e igualdad social de todos los grupos en el país. Propone un cambio para crear un desarrollo nacional de tipo capitalista, tanto en la agricultura como en la industria. En el texto se trata del régimen estatal producto de la Revolución Mexicana, correspondiente al periodo presidencial de Lázaro Cárdenas. Este proyecto está asociado al Distrito Federal y a Tuxtla Gutiérrez; a un tiempo presente, y a una concepción histórica de la realidad.

Los personajes que he denominado aladinos con Mercedes Solórzano, Teresa Entzín López y Xaw Ramírez Paciencia, que sometidos

---

<sup>6/</sup> Los ladinos también son llamados en el texto "coletos": naturales de Ciudad Real; y "caxlanes", denominación indígena que alude a la procedencia española de los ladinos y, por lo tanto, a su condición de "señores" por su pertenencia a la raza blanca.

al dominio económico e ideológico de la sociedad de Ciudad Real, no tienen ninguna función de ruptura, sino que mantienen el orden colonial-feudal por una u otra razón. Su función, como señalé supra, es de servidores. Mercedes y Teresa sirven en casa de Cifuentes; una es la alcahueta del terrateniente; otra es la nana de su hijastra. Xaw es el sacristán de San Juan Chamula y ayudante del cura.

Por otra parte, entre los ladinos y los mexicanos existen personajes que, como producto del cambio social promovido por la Revolución ingresan al poder o buscan el poder a nivel local y nacional. Su intento de conseguirlo o mantenerlo no implica ruptura con las condiciones del pasado, ni con la visión de mundo que sostiene la tendencia a la regresión. Pueden denominarse clase emergente. Entre ellos está Leonardo Cifuentes, que intenta mantener y ampliar su espacio de poder. De él hablaremos más adelante, igual que de Julia Acevedo cuya aspiración es ascender socialmente. En cuanto a César Santiago, es un comiteco resentido a causa del rechazo tradicional de los coletos; se hace ayudante de Ulloa por su prestigio de técnico y político, y además porque los actos de reivindicación que éste anuncia le permiten "acarrear pacientemente agua a su molino" (p. 176). Otro personaje regional de "apertura" es el Dr. Palacios, Director del Instituto Superior, que intenta hacer innovaciones técnicas en el plantel. Se opone a la destitución de Ulloa como profesor, que ha sido solicitada por el Padre Balcázar, aun-

que finalmente cede: "él es un hombre joven y (...) los aires de México (donde hizo su carrera de medicina) barrieron con muchos de sus antiguos prejuicios" (p. 162). Pero lo que él trata es de hacerse notar favorablemente por el Centro para escalar políticamente a nivel nacional.

Los personajes que intentan realmente un cambio en Ciudad Real (también en la sociedad nacional) y en San Juan Chamula, son en el primer caso Fernando Ulloa, y en el segundo Pedro González Winiktón. Fernando, representante del universo nacional, está a cargo de la política agraria e indigenista de Lázaro Cárdenas. Pedro es un juez chamula que busca el mejoramiento y la justicia para su tribu, y aspira a que les devuelvan la tierra. Sin embargo, las condiciones reales no favorecen todavía las transformaciones sociales a las que aspiran, y ambos mueren.

De acuerdo con el eje de significación, los personajes y sus acciones se agrupan, principalmente, ya en una tendencia a la regresión, ya a la progresión. Sus motivos, muchas veces diferentes, refuerzan igualmente una u otra tendencia. Su ubicación según los grupos sociales a los que pertenecen se aprecia en el cuadro que sigue.

H I S T O R I A



<u>U. indígena</u>	<u>U. provinciano</u>		<u>U. indígena</u>	<u>U. provinciano</u>	<u>U. nacional</u>
	<u>Aladinos</u>	<u>Ladinos</u>			
Catalina y todas las mujeres	Mercedes Sorzano	Idolina y todas las mujeres	Pedro González Winiktón	← Dr. Palacio*	El Estado (bajo el gobierno de Lázaro Cárdenas)
Todos los hombres viejos	Teresa Entzín López	Leonardo Cifuentes* → y todos los terratenientes	Los jóvenes	← César*	
	Xau Ramírez Paciencia	Iglesia católica: Obispo cañaveral Padre Manuel Mandujano Padre Balcázar			Fernando Ulloa
		Los jóvenes			← Julia Acevedo*

\*Estos personajes pertenecen a una especie de clase emergente que tiende aparentemente hacia la progresión, pero sólo para conservar (Cifuentes) o adquirir (Palacios, César, Julia) privilegios.

### El narrador y los indígenas

No han llegado los tiempos todavía para la culminación de una sociedad nacional igualitaria. Por eso, los más castigados son descritos así por el narrador:

La tribu de los tzotziles anda dispersa, perseguida. El castigo de los caxlanes los alcanza hasta el sitio más remoto, hasta el rincón más oculto. Y aún más lejos que el caxlán llega el hambre, el miedo, el frío, la locura (p. 362).

Pero, a pesar de todo, él confía en la capacidad casi natural de regeneración de estos hombres:

El labrador, que guarda la semilla en su puño cerrado, la deja caer en el lugar propicio. No espera a la cosecha. Otro ha de venir después que él y la levantará. (...) El pastor, la paridora, el alfarero, repiten su oficio, como la tierra repite el ciclo de estaciones, como los astros recorren los puntos de su órbita. Por sujeción a la ley, por fidelidad (p. 368).

La ley a la que alude aquí el narrador es esa ley de los ciclos naturales, una ley que al margen de la Historia y del "cómo", garantiza la persistencia de la vida. Por esa ley primitiva, asociada al pensamiento mágico, se rigen los indígenas en ausencia al pensamiento mágico, se rigen los indígenas en ausencia de un mayor desarrollo material y conceptual. Dicha ley se concretiza en sus símbolos religiosos, los cuales, al final de la novela, se identifican con los restos del libro Las ordenanzas militares, redactadas por Cifuentes. Las mismas le sirvieron para hacer frente al supuesto peligro de una sublevación indígena y masacrarlos. Sublevación inexistente utilizada como pretexto para evitar el cumplimiento de las leyes gubernamentales y para asesinar a Ulloa (infra).

Esto que denomino ironía situacional, planteada por el narrador, presenta una significación compleja (cf. Tiempo y espacio), que seguirá siendo tratada más adelante. Por lo pronto, baste señalar que para el hombre arcaico, los objetos y los actos humanos no tienen un valor autónomo por sí mismos, sino que adquieren valor porque participan en una realidad que los trasciende y trasciende al hombre. Un objeto vale, precisamente, porque es lo que el hombre no es: incomprendible e invulnerable, y por eso resiste al tiempo.<sup>7/</sup>

Así, desde la visión mítica de los indígenas, la importancia del libro (independientemente de su contenido que ellos desconocen porque no saben leer), consiste en que es un objeto adorable. De modo que el narrador, al subrayar la coherencia de esa visión, la comprende; y si bien es arcaica, fomenta por el momento la esperanza y la vida en su natural renovación. Esto muestra el carácter respetuoso del narrador hacia una cultura diferente. Por eso su visión no deshumaniza ni excluye la visión mítica, aunque sí la aborda con sentido crítico al enjuiciar negativamente el entusiasmo del pueblo suscitado por los dioses paridos por Catalina:

Y el dios ¿acaso se conmueve? ¿Acaso dice: ¡basta! Ha renacido, es verdad: es verdad que ante nosotros yace. Pero olvidó nuestro idioma y no acierta a hablarnos. Calla tú también, peregrino. Inútilmente gritas; tu cosecha de maíz no ha de bastar, por eso el hambre de

---

<sup>7/</sup> Cf. Mircea Eliade. El mito del eterno retorno, Alianza/Emecé, Madrid, 1972, p. 14.

tus hijos; tus deudas engordarán al patrón y las potencias malignas se cebarán, como siempre, en tus rebaños... Pero no bajas a la ciudad, guárdate de aproximarte a Jobel porque el brazo del ídolo no alcanza a defenderte (p.210).

Nótese que ahora la voz del narrador se identifica, mediante un "nosotros", con la de los indígenas (como lo hará con las mujeres: infra), y actúa como una conciencia histórica reflexiva en contraste con la religiosa que los rige. Sin embargo, repito, porque justamente su visión es realista e histórica, y no dogmática, comprende el pensamiento mágico. Los indígenas, acorralados y perseguidos, sólo tienen como defensa contra esta realidad el refugio en lo divino.

Asimismo, la novela se cierra con la interpretación mítico-religiosa de Teresa sobre los hechos ocurridos. Desde esa perspectiva, los ordena de acuerdo con la idea de transgresión y castigo (cf. Tiempo y espacio). Teresa no toma en cuenta los verdaderos motivos históricos que impulsan los hechos, pero maneja una esperanza y una necesidad: organizar la experiencia desde su posibilidad para pensarla.

El narrador, en esta oposición entre regresión y progresión, se comporta críticamente. Esto quiere decir que hace una valoración discriminada tanto de la ahistoricidad o regresión indígena, como de la ahistoricidad provinciana, como se verá en seguida.

#### El narrador y los coletos

Si la concepción ahistórica de la realidad (pensamiento mágico) de los indígenas está tratada en su doble naturaleza de

muerte y vida, no es así en el caso de los coletos; porque en ellos la ahistoricidad proviene de un sentimiento de casta que sirve a sus propósitos particulares de dominio, y no a la preservación intrínseca de la vida humana. Aquí interviene tanto la mala conciencia como la falsa conciencia (ideología en su sentido estricto).

La ahistoricidad de este grupo promueve definitivamente la explotación, la miseria y la muerte de otros grupos, y suprime el sentimiento de pertenencia nacional a costa de reforzar el de pertenencia a una casta o a una clase. Por otra parte, favorece su propio estancamiento. Idolina, la hija de los terratenientes, parece funcionar como un símbolo. En ella, el pensamiento mágico sustenta el aislamiento y la locura. Al empezar y al terminar el texto, está condenada "con los ojos terca-mente fijos en la pared" (p. 23), y "con la cara vuelta hacia la pared" (p. 365). El producto humano de esta clase es una muerte en vida, ya que en su inmovilidad está su destrucción. Y digo que es un símbolo porque representa la condena que hace el narrador de este grupo social.

Así, lo que en un grupo social es básicamente muerte, en otro puede ser algo de esperanza. Esto es para mí un fino aspecto de la visión dialéctica del narrador, ya que no conduce su criterio por prejuicios racionalistas y un mismo elemento adquiere valores diferentes según las circunstancias.

Apoyando lo dicho hasta aquí, en muchos momentos textuales

el narrador critica la doble moral de los coletos (infra) y de la institución católica. El Obispo, por ejemplo, reflexiona así con el párroco: "Hay que aprender a distinguir, hijo mío. Deshonestidad si se tratara de una mujer cualquiera. Pero en una señora es elegancia" (p. 100). También muestra la hipocresía cristiana del padre Mandujano:

Manuel no se había propuesto jamás ser un santo. Se soñaba rigiendo una diócesis, guiando a las multitudes desde el púlpito, urdiendo vastas intrigas. Siempre desempeñaba el papel principal; siempre su reino era de este mundo (p. 103).

Y los coletos justifican la explotación del indígena desde su ideología clasista de "civilizados" frente a "bárbaros": "¿Quién condenaría al que sacude a un árbol mostrenco para aprovecharse de sus frutos?" (p. 105). La censura del narrador relaciona el orgullo de los coletos con una alusión a su dureza y a su animalidad: "Y en todos ¡qué cerviz orgullosa y dura! Orgullo de los antepasados, de la prosperidad, de la raza" (p. 105, el subrayado es mío).

Pero quizás es más duro --porque cierra las perspectivas futuras de esa clase-- su juicio sobre los jóvenes, alumnos de Fernando Ulloa, que refuerza lo definitivo de su condena:

Pero sus alumnos eran todos hijos de hacendados y de ricos y, antes que las propiedades, habían heredado los prejuicios con que las disfrutarían sin remordimiento y las argucias con que las defenderían sin escrúpulos (...) aprendieron desde muy temprano los pequeños vicios de su clase (p. 158, los subrayados son míos).

Es obvio cómo los prejuicios están al servicio de mantener intereses de clase. La actitud regresiva, ahistórica, está

naturalizada por un orgullo de casta por "descender de varones famosos por sus hazañas y la limpieza de sus nombres; orgullo de hablar el idioma de los elegidos" (p. 272). Se trata de una ideología de "señores" que el narrador condena radicalmente; y no un recurso elemental y profundamente humano, enraizado en el instinto de conservación, como en el caso de la regresión indígena.

#### El narrador y la comunidad nacional bajo el gobierno de Lázaro Cárdenas

El narrador se identifica con la política agrarista e indigenista que en el texto aparece asociada al Presidente. Esto se deduce de la valoración positiva que hace de su actitud:

El Presidente disponía de poco tiempo y no quería desperdiciarlo en homenajes sino emplearlo en audiencias; desde temprano la habitación de su hotel se abría a la avalancha de gente que quería hablarle. (...) El Presidente los escuchaba a todos con el mismo respeto, con la misma atención. Sus ojos verdes, tan sorprendentes en aquel rostro bronceado, interrogaban, descubrían, calificaban (p. 59).

En ningún momento se menciona explícitamente a Lázaro Cárdenas, pero es sabido que bajo su gobierno las tierras recuperadas del latifundio y repartidas a los ejidos superaron a las repartidas entre 1915 y 1934.<sup>8/</sup> Además, su preocupación indigenista se concretizó en la organización del Departamento de

---

<sup>8/</sup> Luis González. Historia de la Revolución Mexicana 1934-1940, El Colegio de México, México, 1981, p. 160.

Asuntos Indígenas y en el amplio impulso a su educación.<sup>9/</sup> Por otra parte, la descripción física que hace el narrador del Presidente concuerda con dos rasgos característicos de Cárdenas: "Sus ojos verdes, tan sorprendentes en aquel rostro bronceado".<sup>10/</sup> Este presidente también sostuvo una concepción socialista de gobierno que propició un gran dinamismo social en los sectores populares.<sup>11/</sup> Esa concepción a nivel de soluciones económicas, la expresa Fernando Ulloa en el texto, agente de cambio en San Juan Chamula y en Ciudad Real (*infra*). El narrador también se identifica con este personaje, cuyos orígenes y cuya vida contrastan con los de los jóvenes que educa en Ciudad Real, y a quien caracteriza con valores de integridad y honestidad:

---

<sup>9/</sup> "De los remedios de Cárdenas a las supuraciones indígenas sobresale el establecimiento del DAI con los deberes de (...) asumir la función de procurador de ellos (...) organizándolos en cooperativas de producción, erigiendo escuelas de trabajo y mediante congresos indigenistas. Otros remedios, como los de internados y la edición de obras lingüísticas en diez diferentes idiomas corrieron a cargo de la Secretaría de Educación Pública. De la aplicación del máximo paliativo se hizo responsable el Departamento Agrario. En junta con diversas agencias del gobierno, el DAI ejidizó al indio..." (*ibid.*, p. 163).

<sup>10/</sup> En efecto, Lázaro Cárdenas tenía ojos verdes, lo que contrastaba con su tez morena. (Testimonio personal de Luis González y Armida de la Vara en Zamora, Michoacán, febrero de 1983).

<sup>11/</sup> "Las ideas que sustentó sobre el desarrollo político, económico, social y cultural de México y el devenir del mundo no han variado: creo que los principios del socialismo son compatibles con las ideas de la Revolución Mexicana en su ulterior e inevitable desarrollo. (Lázaro Cárdenas. "Entrevistas para un periódico universitario de Boston, 20 de septiembre de 1970" en *Ideario político*, 2a. ed., Era, México, 1976, p. 37.

Era (...) el huérfano del campesino que desafió a sus amos y que siguió a Emiliano Zapata (...). Era el hijo de la viuda desamparada a quien el hombre empujó hasta la ciudad. Era el niño que, en los años en que los otros juegan, trabaja en oficios viles para ganar unos cuantos centavos. Era el solicitante de becas miserables. Era el alumno interno que nunca comió lo suficiente y que jamás tuvo otros libros que los que le prestaban sus compañeros. Era el estudiante aprovechado, el que logra las más altas calificaciones y uno de los que escogieron los profesores para hacer por Europa un breve recorrido de aprendizaje y perfeccionamiento...

(...) y era la sangre del padre, el revolucionario oscuro que nunca vio la cara de la victoria; y eran los años laboriosos, las esperanzas diferidas (...) Una lealtad llena de cicatrices mandaba en Fernando, lo mantenía fuera del alcance de las insinuaciones del otro (p. 156).

Ese otro es Cifuentes, representante de las clases poderosas que explotan la necesidad de los marginados. Es Ulloa quien dice a su ayudante: "¿Sabes para qué se hizo la Revolución, Rubén? Para que no haya esas diferencias entre los ricos que te explotan y tú; para darte una dignidad que los demás respeten" (p. 164). Es él quien explica así la historia de México:

Según Ulloa la historia mexicana podía representarse por el ensanchamiento paulatino de un círculo: el de los propietarios de la riqueza. De los conquistadores a los frailes, a los encomenderos, a los criollos. Faltaba mucho para que la riqueza llegase hasta las masas ínfimas de la población. Grandes intereses se oponían al desarrollo de este proceso; así cada nuevo ensanchamiento del círculo se había logrado a costa de ahogar al país en ríos de sangre, de convertirlo en fácil presa de rapiñas extranjeras, de arrojarlo a la sima del caos más bestial. Terreno propicio para la aparición de falsos redentores y de caudillos venales (p. 174, el subrayado es mío).

Y nótese ahora la semejanza del enunciado subrayado con el enunciado final a cargo del narrador: "Faltaba mucho tiempo para

que amaneciera", que se llena de contenido social concreto en boca de Fernando. Es decir, se trata de distribuir equitativamente la riqueza y hacerla llegar a los sectores más desposeídos de la nación. Contenido al que hay que añadir otra de sus propuestas: "Era necesario adquirir una conciencia" (p. 175). Lo que supone la necesidad y la aspiración de desarrollar la conciencia histórica y crítica para contar realmente con un pueblo y con una nación.

El narrador se identifica con Ulloa y con la política cardenista. No obstante, su juicio crítico reconoce la permanencia de intereses tradicionales que ingresan al juego político para perpetuarse (infra). De este modo, subrayará también las contradicciones sociales de la realidad nacional, y por ende, del estado mexicano.

#### El narrador y la mujer: una particularidad de los universos sociales

La situación humana y social de la mujer dentro de la tribu, la provincia y la nación, adquiere una gran importancia en Oficio junto con el problema indígena. En la novela, todas las mujeres aparecen del lado de las tendencias regresivas, como lo muestra el hecho de que todas aceptan, de una u otra manera, la primacía social del hombre y su servidumbre hacia él sin cuestionamiento reflexivo.

La mujer indígena. Sobre la superioridad del hombre, Felipa dice: "La voz de un hombre siempre se escucha con mayor respeto" (p. 40). Aceptando la misma línea, Catalina reflexiona así so-

bre una mujer: "Y en cuanto a Felipe las costumbres no la autorizaban a tener voz propia" (p. 44). En el grupo indígena, también funciona la institución de la virginidad, como en el grupo de las mujeres coletas. Es Catalina la que nos dice que Marcela, la india violada por Cifuentes, ya está condenada socialmente: "Ningún otro hombre a no ser Lorenzo Díaz Puiljá, aceptaría a tu hija" (p. 41), y eso porque Lorenzo es un deficiente mental. Otra causa de sujeción a la voluntad del varón es la esterilidad de la mujer, en este caso de la propia Catalina:

observaba la figura de su marido. ¿En qué momento la obligaría a pronunciar la fórmula de repudio? ¿Hasta cuándo iba a consentir la afrenta de su esterilidad? Matrimonios como éste no eran válidos. Bastaría una palabra de Winiktón para que Catalina volviera al jacal de su familia (p. 13).

Puede apreciarse, pues, el gran poder del hombre y el papel social restringido de la mujer indígena que se reduce, en gran medida, a su función biológica maternal. Es contra esto que se rebela Catalina; también contra su soledad y su degradación personales; por eso decide que nunca sería abandonada por el marido: "Una decisión irrevocable petrificó las facciones de Catalina. ¡No se separarían nunca, ella no quedaría sola, no sería humillada ante la gente! (p. 13).

La mujer provinciana. Isabel Zebadúa, la dama de abolengo y la señora coleta que rinde culto a su apellido: "El nombre era un talismán y quien había nacido en posesión de él ya no precisaba de ninguna cualidad que añadir a su persona" (p. 130),

sabe también que por sobre su persona y su nombre está el varón. En su caso, el soberbio y corrupto Leonardo Cifuentes, su segundo esposo después de la viudez: "poco valemos sin el respeto de hombre" (p. 138). Y así la enjuicia el narrador: "Porque Isabel (...) era, por temperamento y por convicciones, un espíritu sumiso cuyo hábito era resignarse, cuyo vicio era perdonar" (p. 67). El narrador alude a la resignación como característica de la célebre "condición femenina". Además, en el comentario siguiente, aborda la sumisión y el masoquismo como rasgos femeninos tradicionales:

mujeres como Isabel aprecian como signo de hombría el fuerte con que el macho doblega a la hembra y guardan el recuerdo de las humillaciones entre las reliquias de amor (p. 76).

Julia Acevedo, la mujer que viene de la capital, observa que el tema de conversación de las mujeres provincianas es siempre éste: "hombres. Primero conocí a mi padre, decían. El padre, al que estaban sujetas y del que heredaban un apellido, una situación, una norma de conducta" (p. 285). Y el narrador, ahora identificándose con una voz femenina, como lo hizo con los indígenas (supra), continúa ampliando y marcando a manera de letanía la obsesividad del tema:

El padre, dios cotidiano y distante cuyos relámpagos iluminaban el cielo monótono del hogar y cuyos rayos se descargaban fulminando no se sabía cómo, no se sabía cuándo, no se sabía por qué.

El padre, ante cuya presencia enmudecen de terror los niños y de respeto los mayores. El padre, que se desata el cinturón de cuero para castigar, para volcar sobre las mesas el chorro de monedas de oro.

El padre que, una vez, te sentó en sus rodillas y acarició tu larga trenza de adolescente. Entonces te atre-

viste a mirarlo a los ojos y sorprendiste un brillo de hambre o un velo de turbación, que te lo hizo próximo y temible y deseable.

Hombres. El sacerdote que jadea tras la rejilla del confesionario.

-Acúsome de haber pecado contra la pureza.

-¿De pensamiento? ¿De palabra? ¿De obra? ¿Contigo misma? ¿Con un cómplice? ¿Has reincidido? ¿Cuántas veces?

(...)

Hombres. Cuando tu primo y tú se esconden en el desván (...) Y sus manos buscan algo que ni tú ni él saben dónde está ni cómo se oculta o se encuentra. Oyen a lo lejos los ruidos domésticos, apagados por el latir de su corazón.

De pronto, unas puertas se abren como para sorprender la culpa y la palmada enérgica de la cuidadora.

Hombres. La condiscipula que pregunta, mientras la profesora se afana explicando un problema de aritmética, si no has visto desnudos a tus hermanos cuando se bañan (...)

Hombres. El amigo de la casa observa, con una burla trémula, que tu corpiño comienza a llenarse. Las criadas hurgan las sábanas, la ropa interior (...) Hasta que un día estalla el alarido. Sangre. Por donde vas te sigue un reguero que te delata, hembra doliente (...).

Hombres. En las serenatas te miran con insistencia, con intención. En las ferias te envían flores (...).

El esposo es el colmador. Él guarda, para tus ansias, placer; para tus vacíos, fecundidad. Él va a colocarte en el rango para el que estás predestinada.

Si el esposo no llega, niña quedada, resignate. Cierra el escote, baja los párpados, calla (...) Busca el arrimo de tus hermanos cuando encanezcas. Tal es el hombre al que debes asirte, hiedrezuela (p. 285-187).

En este espléndido fragmento del capítulo XXVIII, el narrador aborda las características de la sociedad patriarcal y sus consecuencias castrantes en la vida de la mujer. La coleta es, de cualquier manera, una "hiedrezuela", un ser sin independencia ni vida propias. Su centro es el poder absoluto del hombre que,

entre otras cosas, la controla y dirige apropiándose de su cuerpo y de su sexualidad.

Otro caso sin autonomía personal dentro de la sociedad provinciana es la indígena aladina Mercedes Solórzano, que vive bajo la protección de Cifuentes. Prostituta en su juventud, ahora le sirve de alcahueta al amo:

No sé qué me dio por hablarle de vos, como si fuéramos de confianza. Acércate, no te voy a comer. Sentí cómo se iba amansando su corazón, poco a poco. Te lo voy a pagar cuando yo sea grande, me dijo. ¿Quién lo iba a creer? Palabras de muchacho. Pero me las hizo buenas en la mejor ocasión. Aquí me tiene arrimada a su casa, a la casa de los Cifuentes. Si no fuera por él ¿adónde hubiera yo ido a parar? Estaría yo de atajadora (...) o de custitalera, o de placera... a saber (p. 21).

Mercedes es un ejemplo de las únicas alternativas que tiene la indígena para mejorar su situación material: la prostitución como puente de integración a este contexto social. Después, cuando se acaba la juventud", sólo queda la servidumbre y la situación de "arrimada" para que la protejan. De lo contrario, las opciones son subempleos como el de atajadora (ladrona de mercancías indígenas), custitalera (vendedora ambulante), o placera.

Maternidad y adulterio. Quiero subrayar un matiz importante que establece una diferencia desde el punto de vista de la femineidad entre las mujeres indígenas y las coletas y las del Distrito Federal. Para las primeras el valor fundamental es el de la maternidad. Valor también impuesto por el hombre, pero vivido más auténticamente como propio desde su biología. Por

eso el dramático conflicto de Catalina, esa especie de Yerma Tzotzil descrita así por el narrador:

Catalina palpó sus caderas baldías, maldijo la ligereza de su paso y, volviéndose repentinamente para mirar tras de sí, encontró que su paso no había dejado huella. Y se angustió pensando que así pasaría su nombre sobre la memoria de su pueblo. Y desde entonces ya no pudo sosegar (p. 12).

Para la indígena no es el amor entre la pareja lo que consolida el matrimonio: sino el hijo. El centro de interés se desplaza del hombre a la fertilidad, al producto, de acuerdo con los valores tradicionales y más primarios que la designan como madre. En cambio, para Isabel, la pasión es la que dirige sus sentimientos hacia el amor adúltero: "Isabel se acusó ante el Obispo de los primeros movimientos de su alma hacia la tentación de adulterio representada por Leonardo" (p. 73). Una vez viuda, se casa con él y desde entonces la hija aborrece. Isabel está preocupada por la pasión y no por la maternidad. Ella es una madre fracasada, ni siquiera pudo amamantar a su hija: "Nunca fui indispensable. Ni necesaria para que Idolina viviera. Una cualquiera, una india, ocupó mi lugar desde el principio. Ahora es usted" (p. 139), le reprocha Isabel a Julia Acevedo. Esta última es la mujer de Fernando Ulloa, proviene del Distrito Federal, también es adúltera: engaña al marido con Cifuentes. Está preocupada por sus propias aspiraciones y se ha negado a tener hijos:

Julia no había querido tenerlos. Para entregarse por entero a Fernando. Para no ceñirlo con un nudo más. Y también porque temía la propia esclavitud. No, no era miedo ni al dolor ni al peligro. ¿No era peor un aborto que un parto? Y, sin embargo, ella abortó (p. 139).

Hasta aquí ninguna de las mujeres destacadas en el texto se realiza como madre. Esta función está entorpecida en ellas. En el caso de Catalina por una fatalidad biológica. En el caso de Julia, por su propia elección. En el caso de Isabel por una incompetencia personal para aceptar y querer a su hija. Según esto, el narrador parece estar señalando la transformación de la "condición femenina" en una sociedad tradicional ya penetrada por las nuevas tendencias del proyecto nacional. Transformación caracterizada, en una primera instancia, por el conflicto con su forma más elemental de ser mujer: la maternidad. No son mujeres productoras todavía, tampoco son ya reproductoras en el sentido biológico.

Ahora bien, un caso diferente es Teresa, la nodriza de Idolina, madre amorosa que intentó preservar su leche para su verdadera hija. Cuando la tratan de llevar a la finca para amamantar a Idolina, huye: "Batieron el monte, como en las cacerías. Hallaron a Teresa zurdida en una cueva, con su criatura abrazada. No hubo modo de llevarla a la casa grande más que arrastrándola" (p. 140). La separan de su hija para que no merme la leche para Idolina. La niña muere de hambre. Esta mujer, la única capaz de amor maternal, es víctima de su situación social porque como dice Isabel: "¿Y por qué no iba a morir? (...) Teresa no es más que una india, Su hija era una india también" (p. 140). Atropellada, Teresa desplaza su amor a Idolina, le enseña tzotzil, le enseña a mirar el mundo a través de sus ojos

mágicos. Pero, de cualquier manera, su maternidad ha sido frustrada.

Lo que resulta claro es que estas mujeres no se realizan como tales en sus funciones tradicionales y naturales. Y fracturado el papel reproductor, tampoco asumen todavía al papel productor, ya que no tienen un lugar económico ni político en la sociedad en transformación, pero en la cual todavía siguen vigentes los valores tradicionales y el dominio del varón.

Una posible excepción, fallida. Insistiré en el caso de Julia Acevedo, la "extranjera" que viene del Distrito Federal. Ella es una mujer distinta a las coletas y a las indígenas:

era diferente (...) Una figura femenina que se pasea sola por las calles; una voz, una risa, una presencia sonora que se eleva por encima de los cuchicheos; (...) No es necesario más para que las beatas pálidas de encierro, se santigüen detrás de las ventanas (p. 126).

Sin embargo, tampoco tiene autonomía y usa su condición de "hembra" para arribar socialmente y conseguir privilegios. Se somete al poder del hombre para lograrlo. Así la descubre Mercedes Solórzano:

Déjate estar, cavilaba la alcahueta. Yo sé lo que vas tanteándote. Que Leonardo te sanee un capitalito para que cuando tu coima quiera levantar el vuelo no tengas necesidad de irte con él. Y buen ojo de plata es el tuyo. Porque dinero es lo que hincha los riñones de este Cifuentes (p. 65).

De modo que Julia no aporta ningún cambio en cuanto a la situación de la mujer. Sus aspiraciones son lograr la seguridad y un buen lugar social dependiendo del hombre. De ella dice el narrador:

Era una de esas mujeres para quienes el mundo, su propio destino y hasta su personalidad, no se revelan, no adquieren un contorno definido más que al través del contacto amoroso con el hombre (p. 127).

Julia es simplemente una arribista. No comparte ni comprende los intereses sociales y renovadores de Ulloa. Él fue un escalón para mejorar su "status". Reniega de su origen y busca sus modelos fuera de México y de su clase: "Por último se sirvió de su padre para inventar una genealogía de nobles antepasados españoles cuyo acento ensayaba a solas (p. 12). Es, pues, un ser igualmente enajenado y tradicional, como la más antigua prostituta. La coleta y la extranjera se sirven, por distintas razones, de su "condición femenina".

Dos mundo, dos rebeldías. Frente a este grupo de mujeres sometidas y sin alternativas de independencia, surgen dos rebeldías. Se trata de Catalina e Idolina: el narrador marca la semejanza de estas dos mujeres incluso en la similitud de sus nombres. Ambas intentan liberarse de su condición dependiente de la sociedad patriarcal. Pero son incapaces de romper con las fuerzas irracionales; de constituirse conciencias para hacer una reflexión objetiva sobre su situación y reconocer los verdaderos factores que las condenan. En el caso de las dos, es sólo el odio el que determina sus acciones.

Catalina trata de escapar a su servidumbre femenina dentro de la tribu, ganándose el prestigio social, la fama y el respeto con sus poderes de "Ilol" (hechicera). "Era de las que se atreven a mirar de frente el misterio. Una ilol cuyo regazo es ar-

cón de conjuros. Temblaba aquél a quien veía con mal ceño; iba reconfortando aquél a quien sonreía" (p. 13). Pero su familiaridad con el misterio surge de su búsqueda de fertilidad para compensar su vientre seco. Y Catalina, en ausencia de hijos humanos, gesta y alumbra dioses:

Y Catalina (...) hundió las manos en el barro y allí la punta de sus dedos fue imprimiendo lo que le dictaba la memoria imprecisa, contradictoria, infiel.

(...)

La fiebre, la fiebre de los días de plenitud, volvió a poseerla. Pero ahora ya no la golpeaba como el viento encerrado sino que la erguía en el esfuerzo, la iluminaba en la concepción, la sostenía en la inconformidad. Y no fue descanso lo que tuvo Catalina cuando al fin, la obra de sus manos correspondió (...) a las exigencias de su memoria. No fue descanso sino frenesí, y ese jadeo de la hembra que está a punto de dar a luz (pp. 248 y 249, el subrayado es mío).

Adviértase la clara intención del narrador de equiparar el modelado de los "dioses" con la gestación y el parto. Y lo que para Catalina son, literalmente, "ídolos de barro". Y gracias a ellos, se impone a su gente: "Otra vez entre su pueblo y ella, no había desgarradura. Catalina lo volvía a tomar de la mano, como a un niño, para conducirlo" (p. 250. De este modo, su maternidad frustrada se perfila como una posible libertad reivindicativa que toma la forma frenética de la relación con lo divino y por eso de un delirio mesiánico (infra)<sup>12/</sup>

---

<sup>12/</sup> Catalina incita a su pueblo a rebelarse contra el dominio de los ladinos. Su anhelo libertario adopra una forma irracional. Para algunos estudiosos los movimientos mesiánicos tienen un carácter prepolítico, porque se incuban a partir de modelos de interpretación de la realidad social que encubren los verdaderos factores del malestar que motiva la rebelión. La persistencia del sentido mágico y religioso de estas acciones, se debe al poco desarrollo de las formaciones sociales en las que se incuban. En general, se trata de organizaciones clásicas de reciente rompiendo (Cf. Letícia Reina, Op. cit. pp. 35-37.

Lo importante de subrayar ahora, es que así Catalina se iguala al hombre en prestigio y autoridad social. Hasta Pedro, el marido que podía repudiarla, es seducido por su prestigio: "Pedro fue, poco a poco dejándose ganar por un supersticioso respeto, por un oscuro terror" (p. 213). Madre de dioses, esta mujer se impone a su tribu y a los hombres. Los dioses son percibidos como superpotencias masculinas, y por eso Catalina se equipara en poder y adquiere autonomía. Sin embargo, se trata solamente de una solución irracional e individual que la separa de la realidad y de la Historia. Los dioses no existen más que como barro modelado y no van a dar respuesta a sus verdaderas necesidades ni a las del pueblo (cf. p. 210). Sólo conseguirá el desbordamiento salvaje de su gente inducida por su frenesí, por su delirio que llega al extremo de crucificar a su hijo adoptivo y, después, su propia destrucción:

La losa sepulcral, que no alcanzó a cubrir el cadáver del niño, de su niño, la cubría a ella desde entonces. Bajo ella, inmóvil, yacía la ilol cuyos poderes se habían perdido.

La que sobrevivió al Viernes Santo fue otra, con un perpetuo escalofrío que le trababa las quijadas y la borra- ba hasta el último rastro de color de su cara. Su alivio era no tener que decidir nada (p. 343).

El intento de liberación personal y colectiva así planteado, culmina en muerte: la de Catalina, la de Domingo, la de Pedro, la de Ulloa, y la de muchos más.

En cuanto a Idolina, se trata de un ser confuso, desamparado, incapaz y débil, un caso clásico de histeria (como también lo es

Catalina).<sup>13/</sup> El narrador así quiere mostrarlo cuando describe el origen de su parálisis:

Era Leonardo, aplaudiendo, de pie en el umbral, con el torpe reto de los beodos. Aún no se desvanecía de su cara la mueca burlona (...) Idolina cerró ambos puños y los dejó caer con estrépito sobre las teclas. El odio la asfixiaba. Quiso abalanzarse sobre Leonardo, derribarlo, destruirlo. Giró con violencia en dirección suya, se puso de pie, avanzó unos pasos. Y de pronto se derrumbo, revolcándose, arrojando espuma por la boca, inconsciente. Cuando volvió en sí ya no pudo moverse sin ayuda (p. 78).

Bajo la forma de parálisis se reprime la agresión activa hacia el padrastro. Después Idolina recuperará el movimiento, pero seguirá fingiéndose paralítica para establecer un espacio de poder y control sobre la madre, fundamentado en su debilidad. Lo importante es que su impotencia se expresa en parálisis, lo que inhibe la acción y desenfrena la fantasía. Una fantasía que ha sido estimulada por los relatos, augurios y profecías de Teresa: 'La ceniza dice que se va a quemar esta casa. Dice que el marido y la mujer van a morir' (p. 87). Y esta profecía reanima a Idolina, la hace volver a caminar --aunque en secreto--, porque supone la esperanza de liberación y de venganza que ejecutarán las potencias sobrenaturales por ella: "Cuando mi padrastro y ella es-

---

<sup>13/</sup> "Clase de neurosis que ofrece cuadros clínicos muy variados. Las dos formas sintomatológicas mejor aisladas son la histeria de conversión, en la cual el conflicto psíquico se simboliza en los más diversos síntomas corporales ... (ejemplo: crisis emocional con teatralidad) o duraderos (ejemplo: anestias, parálisis histéricas, ..., etc.), y la historia de angustia, en la cual la angustia se halla fijada de forma más o menos estable a un determinado objeto exterior (fobias)". En general, las personas no pueden integrar en su persona y en su historia las representaciones que aparecen durante estos estados. (Cf. J. Laplanche, J. B. Pontalis. "Histeria" en op. cit., pp. 171-174).

tén muertos. Cuando haya ardidado esta casa. Cuando yú y yo hayamos ido a rodar tierras" (p. 81).

Pero esta libertad no llega, e Idolina hace más, sale de su inercia y acciona activamente aunque sin dar la cara: escribe anónimos a las autoridades locales y estatales denunciando los crímenes e intrigas de su padrastro. Revela que en Ciudad Real no pasa nada, que los indios no han agredido a nadie. Descubre que Cifuentes, igual que lo hizo Mandujano, trata de utilizar la supuesta rebelión indígena como un medio para ascender social y políticamente. Escribe al Obispo, al mismo Leonardo:

Quando mañana puntualmente, Leonardo recibía los anónimos en los que se enumeraban los cargos en su contra, se repetían los insultos, se adivinaban los designios. En los pliegos sin firma pugnaba por encontrar salida el odio acumulado en años inertes, como el viento entre la cal de un caracol, vivo ahora, moviéndose (p. 336).

Adviértase, además, que el odio se canaliza mediante una denuncia histórica a las autoridades. Cifuentes miente a su favor, y en contra de los indígenas que no son un poder real, sino las víctimas. Idolina no tiene conciencia del problema social, pero de todas formas el narrador la hace elegir su denuncia en estos términos, guiada por una motivación personal (el odio), que aclara una situación en la cual los indígenas son los chivos expiatorios. Denuncia el crimen de Cifuentes contra los indígenas. En este sentido Idolina es la voz de los indígenas, quizás la voz de Teresa de quien es hija de leche. Ella de un grito social, igual que Catalina. Pero también igual que ella, no lo hace todavía con conciencia histórica y social. Sin embargo, el odio de am-

bas mujeres es símbolo de un odio mucho más amplio: el odio del oprimido debido a las condiciones sociales que Cifuentes, sin duda, representa.

Pero Idolina, calificada como "un caracol, vivo ahora, moviéndose" (p. 336), no consigue nada. Tampoco se quema la casa, ni muere el matrimonio. Su ansiedad y desesperanza la persiguen. Se sabe sin tiempo, no puede esperar:

Pero el proyecto que la empujó a levantarse se desvanece ante la llama pálida y oscilante de la vela. ¿Qué quería? Ah, sí, quejarse, protestar. Pero no mañana, transcurrirán siglos antes de que amanezca... (p. 202, el subrayado es mío).

Y para ella (para ellas), por el momento tampoco amanecerá. Cuando el relato comienza, Idolina yace inmóvil: "Se mantuvo rígida, vuelta de espaldas como quien huye, con los ojos tercaamente fijos en la pared" (p. 23). Cuando el relato termina, "Acostada en su lecho, con la cara vuelta hacia la pared, Idolina vela" (p. 365). Y la muchacha se hunde en una vigilia desesperanzada e inerte. "Es igual de día o de noche" (p. 365). Como es igual el tiempo para los indígenas: "No existe ni antes ni hoy. Es siempre" (p. 362). Siempre también para las mujeres la locura o la muerte acechando su rebeldía en ausencia de recursos sociales, económicos y políticos.

Ella, la mujer, igual que el indígena, transcurre al margen de la historia, sumergida aún en una prolongada tiniebla. Porque los modelos que tiene para interpretar la realidad son viejos e inútiles, y sin embargo vigentes. Esos modelos le cierran la posibilidad de una acción consciente y lúcida dirigida contra los

factores reales que motivan su condición de impedida social. Y en Oficio, sigue produciendo acciones que en lugar de ser realizadas activa y responsablemente, emanan de una pasividad: los dioses, las fuerzas sobrenaturales. Estas mujeres así condenadas, transitan en el texto bajo el peso de una "fatalidad" impuesta socialmente. Sin relaciones auténticas con la realidad, contemplan espejismos y reducen su ser a un supuesto destino que es sólo producto de la realidad histórica.

El narrador denuncia la desigualdad entre los universos sociales

Al volver la primera esquina el acontecimiento se produjo (...) Cinco mujeres ladinas, de baja condición (...) se abalanzaron sobre Catalina y sus compañeras (...) las ladinas forcejeaban tratando de apoderarse de las redes de huevos, de las ollas de barro, de las telas (p. 16).

Productores de bienes, los indios sufren el robo de sus mercancías antes de llegar al mercado. Tal es el saldo de sus relaciones comerciales con Ciudad Real. Y como reserva de mano de obra tienen delante de sí las fatigas del peón acasillado, la humillación del mozo de casa grande o la pérdida de identidad del enganchado:

Desde el momento en que se alejaron de sus parajes se operó en los indios una extraña transformación. (...) Eran solamente una huella digital al pie de un contrato. En su casa dejaron la memoria, la fama, la persona. Lo que andaba por los caminos era un hombre anónimo, solitario que se había alquilado a otra voluntad, que se había enajenado a otros intereses (pp. 51-52).

Se aprecia aquí que al entrar a la condición de asalariado, alternativa económica que la sociedad nacional le ofrece al indio, éste lo hace dejando atrás su memoria, su fama, su per-

sona. Es decir, su identidad y sus raíces culturales. Lo que se le ofrece a cambio es el anonimato (no identidad), el olvido (desarraigo) y un nuevo tipo de esclavitud. En suma, la enajenación. Hasta el momento, dentro de la modernidad nacional, su lugar sigue siendo el del explotado, que lo conduce al extrañamiento de sí mismo, a la enajenación, a la deshumanización.

El contrato que el indio firma es un seguro para contraer enfermedades y deudas. Una trampa más:

El salario mínimo es de setenta y cinco centavos diarios, seis reales. Esto hace veintidós pesos con un tostón al mes. De aquí yo descuento el porcentaje de mi comisión, el anticipo que hacemos para los gastos del viaje; el alquiler del alojamiento en la finca; el precio del machete y de otras cositas que pidás en la tienda del patrón... Total, que el primer mes vas a salir perdiendo. Más tarde, si sos ordenado y no despilfarrás en trago; si no se te antoja el calzón y el caite nuevo; si no tenés necesidad de medicinas para el paludismo, entonces puede ser que te emparejás un poco (pp. 52-53).

Resulta clara en la cita la alusión a la tradicional tienda de raya. Como asalariado cambian poco las cosas para el indio, ya que se perpetúan las relaciones de la colonia. De este modo el narrador destaca el residuo feudal en las relaciones laborales de "clase", propias de un momento histórico más avanzado. La supervivencia de las relaciones coloniales que se remontan a la Conquista también se aprecian en las opiniones de un abogado de Ciudad Real:

Un pueblo que desoye los consejos y las advertencias de su párroco (...) desafiando así la cólera de sus señoras naturales y poniendo en peligro el orden establecido. ¿Adónde conduciría todo esto? A su fin lógico: la toma de las armas y la exigencia violenta de unos derechos que si bien la ley se los acordaba los

indios no los merecían. Nadie que conociera su índole, sus costumbres, sus tendencias, podía dudar de que los indios precisaban una tutela. ¿Y quién iba a ejercerla mejor y más beneficiosamente para todos, que los patrones? (pp. 233-234, los subrayados son míos).

El abogado habla de "señores naturales", de necesidad de "tutela", tal y como si no hubieran pasado los siglos. Esto quiere decir, además, que considera inferiores a los indígenas, como lo muestra el trato que le dan en Ciudad Real:

Marcela se deslizaba por las calles empedradas de Ciudad Real. Iba con su fardo a cuestas, en medio del arroyo, porque a las personas de su raza no les está permitido transitar en las aceras (p. 17).

Esta separación tan tajante todavía entre indios y ladinos es una clara supervivencia del pasado colonial, y a su vez obstaculiza la integración a la sociedad nacional, y el paso decidido a un desarrollo en términos de relaciones de clases.<sup>14/</sup>

---

14/

En esto coincide la novela con el discurso sociológico: "La independencia política de la Nueva España no transformó la esencia de las relaciones entre los indios y la sociedad global. Pese a la igualdad jurídica de todos los ciudadanos (incluso los indios), varios factores se unieron para mantener el carácter "colonial" de estas relaciones. Primero las luchas intestinas que abarcaron varias décadas; segundo, la depresión económica de la primera mitad del siglo XIX. Ambos órdenes de factores contribuyeron a que las comunidades indígenas se marginalizaran, se cerraran al mundo exterior y se "corporatizaran" aún más. Otra razón ya mencionada antes debe ser tomada en cuenta también. Al principio de la época colonial fueron establecidas las leyes tutelares porque se consideraba que los indígenas eran seres inferiores. Pero al cabo de tres siglos de coloniaje, estas leyes sirvieron para mantener y fijar esa inferioridad. En consecuencia, al ser declarada la igualdad jurídica, el indígena se hallaba en un estado efectivo de inferioridad con respecto al resto de la población, en todos los dominios de la vida económica y social" (Rodolfo Stavenhagen. Las clases sociales en las sociedades agrarias, 9a. ed., Siglo XXI, México, 1976, pp. 247-248).

Como se ve, junto con un sistema de clases en el cual el indígena funciona como campesino u obrero, permanecen las relaciones propias de un sistema colonial, en el cual los campesinos tienen la función de siervos. Así califica el narrador las relaciones entre Idolina y la nana: "Las dos, ama y sierva, inventaban fútiles pasatiempos que no lograban absorberlas" (p. 85).<sup>15/</sup>

Y es que para los coletos "un indio (...) es siempre el pobre y el ignorante" (p. 151). No sólo lo condenan sino que su moral de "señores" les permite ultrajarlos y explotarlos, como lo dice el narrador:

Y la moral de los coletos es muy peculiar. Son escrupulosos hasta la exageración (...) en sus tratos mutuos. Quienes conservan limpia su fama de comerciantes íntegros, de profesionales cabales. Pero ese mismo comerciante íntegro, ese profesionista cabal, no vacila un instante si se le presenta la ocasión de robar a un indio. Es más, se enorgullecen de ello, lo narran después como anécdota divertida (...) Cuando vende manta "pasada"; (...) cuando despojan (...) a una familia (...); cuando raptan en la calle a una niña para esclavizarla en el servicio doméstico (p. 105).

---

<sup>15/</sup> Sin embargo, esta mezcla de relaciones coloniales y de clases ya era característica bajo el imperio español: "Las categorías sociales de la Nueva España que intervenían en los procesos de producción y de circulación económica que sostenían el imperio español participaban en la estructura de clases del sistema colonial. En la misma medida, la población indígena participaba en la estructura de clases de la colonia. Las relaciones coloniales y las relaciones de clases constituían la base de las relaciones étnicas. En términos de las relaciones coloniales, la sociedad indígena como un todo se enfrentaba a la sociedad colonial. Las principales características de la situación colonial fueron la discriminación étnica, la dependencia política, la inferioridad social, la segregación residencial, la sujeción económica y la incapacidad jurídica. Paralelamente, la estructura de clases se definía en términos de relaciones de trabajo y propiedad. En estas relaciones no entraban factores étnicos, ni políticos, ni sociales, ni residenciales. Solo la coacción jurídica, apoyada en la fuerza militar, así como otras presiones económicas y extraeconómicas intervenían en el establecimiento de las relaciones de trabajo, en las que se enfrentaban ya no dos sociedades, sino solamente dos segmentos específicos de dichas sociedades. Durante todo este periodo las relaciones de clases se entrelazan" (ibid., pp. 245-246). Una vez más el discurso sociológico corrobora el literario.

En Oficio, las desiguales relaciones entre indígenas y ladinos quedan, así, claramente planteadas. Los oprimidos, debilitados por una casi "eterna" situación social de inferioridad, interpretan fatal e irracionalmente su realidad y se refugian en creencias mágicas y religiosas. Los opresores esgrimen una "irracionalidad" interesada que legitima sus privilegios de casta, los cuales asumen como condición también "eterna" y absoluta. En ambos grupos, el desarrollo de la conciencia histórica no existe debido a sus circunstancias vitales que, en ambos grupos también, se expresa como una enajenación y deshumanización de la conciencia.

#### El narrador destaca dos mediaciones

En este conflicto de desigualdad en el que intervienen dos sectores que pueden definirse como opresores y oprimidos, el mismo que se perpetúa desde la Colonia y en el cual se fundamenta el mestizaje nacional, intervienen dos mediadores. Uno a favor de los opresores: la institución eclesiástica; otro a favor de los oprimidos: el gobierno revolucionario de la gestión cardenista.

Al caracterizar a los indígenas, el narrador dice que "tienen memoria amarga que adormecen en la embriaguez y en la oración" (p. 27). Hecho que favorece, también, y como consecuencia, la marginación y desigualdad. Por eso el éxito de Catalina frente a ellos, por eso también la adhesión a la iglesia. Ya vimos cómo la frustración femenina de la ilol se traduce, además, en una

intención reivindicativa, pero enajenada, pues parte de la idea de poderes mágicos para luchar contra poderes reales. De modo que su acción está condenada, como ella, a la esterilidad. Sin embargo, los miembros más tradicionales de la tribu (mujeres y ancianos) se identifican con su proyecto. El fatalismo se trasmite en la tribu por medio de los viejos, que rechazan el intento de Pedro de reflexionar históricamente sobre su situación:

Los viejos se retiraron de allí embargados por una cólera sin nombre y sin salida. ¿Qué había dicho este advenedizo de Pedro? Que los trabajos que ellos habían padecido serían excepción y desagravio para las generaciones venideras. ¿Acaso su condición era, pues, circunstancia azarosa y remediable? No, era destino, mandato de las potencias oscuras, voluntad de dioses crueles. ¡Qué burla a sus creencias, qué moña a su vida, a sus virtudes humildes, a la sumisión que ahora despojaban de sus méritos si Pedro hubiera dicho la verdad!

La intención de Pedro, apoyada por Fernando Ulloa, también choca con el fanatismo religioso de Catalina y sus seguidoras incondicionales, que ven en todo ladino a un enemigo de la raza:

(Catalina) acudió a su fama de "ilol" para pregonar que, auxiliada por su doble vista, había advertido que la estancia de los dos caxlanes en Chamula (se refiere a Fernando y a César) no tenía más fin ni propósito que dañar a la gente de la tribu (p. 189).

No obstante, las mujeres aceptan y respetan a los frailes.

Catalina dice:

¿Cuándo un indio había recibido beneficios de ellos? Salvo de los frailes y de los curas. Pero éstos no tienen sino el habla de ladinos; en lo demás son diferentes: de la rama de los ángeles (p. 189, el subrayado es mío).

Sin embargo, la iglesia no ha propiciado siquiera un verdadero proceso de evangelización, sino una manipulación del

Evangelio por parte de los grupos dominantes, cuya consecuencia ha sido la paganía, como lo admite el padre Mandujano:

¿Era posible que a unas cuantas leguas de Ciudad Real, sede del obispado, no hubiera podido penetrar el cristianismo? ¿Era posible que nadie hubiera advertido y denunciado que los indígenas practicaban una religión distorsionada? (...) lo que halló en San Juan sobrepasaba en mucho todo lo que hubiera supuesto y delataba un estado absoluto de paganía (pp. 116-117).

Pero el mismo Mandujano desprecia a los indígenas (cf. p. 109), ni él ni el Obispo hablan su lengua. Tampoco han intentado enseñar castellano a sus feligreses. Esto lo reconoce el Obispo como una falta que sí trataron de llenar los jesuitas (ellos son franciscanos), y que en el presente de la novela trata de llenar el gobierno revolucionario:

Sí, Nuestra Santa Madre olvidó la lección de los jesuitas que en cambio recogieron los laicos. Son ellos los que han vuelto a pensar en los indios. ¿Sabes para qué está aquí Fernando Ulloa? Para repartirles tierras. Y más tarde vendrán maestros para enseñarles a hablar castilla, a leer, a escribir (p. 109).

Esta falta, sin embargo, no es inocente. Responde a una alianza remota entre los terratenientes y la Iglesia.<sup>16/</sup> Por eso en el texto, también, los cursos y los propietarios desconfían de Ulloa, porque reconocen en él a un enemigo, un interme-

---

<sup>16/</sup> El discurso histórico reconoce esta alianza, que en la cita se refiere en particular al siglo XIX: "El país estaba fragmentado y regido por el poder local de los múltiples terratenientes (...) La alianza implícita que se creó entre terratenientes ejército e iglesia provocó las distintas contradicciones entre poderes locales y gobierno nacional. Ambos se hacían concesiones, pero se imponían resoluciones difíciles de llevar a cabo que siempre devinieron en golpes de estado" (Reina, Op. cit., p. 16, el subrayado es mío).

diario que no los favorece. El padre Mandujano no acepta su presencia y lo califica de embustero (cf. p. 100); y el padre Balcázar pedirá su renuncia en el Instituto donde da clases; y sus alumnos lo tildarán de comunista (cf. p. 160).

Los coletos no quieren saber que "Ciudad Real es México" (p. 242), y que después de 1910 se ha abierto otro proyecto, otra etapa histórica para cuyo desarrollo es necesario liquidar los viejos valores coloniales y su sistema de propiedad. Sistema en el cual "El patrón debería ser siempre la divinidad dispensadora de favores, de beneficios gratuitos y de castigos merecidos" (p. 155) Y para conservar sus privilegios se han apoyado tradicionalmente en la Iglesia.

De Ulloa el narrador dice que se trataba de una "especie nueva (...) una especie que Leonardo aún no acertaba a clasificar" (p. 148). Un representante del Gobierno a quien "los propietarios, la gente de orden, miraba con desconfianza" (p. 149). Y es que Ulloa es el hombre que, frente a los intentos de soborno del terrateniente, responde: "El único modo es el que marca la ley" (p. 153). En la novela, la Ley Agraria, lo cual quiere decir que es necesario sustraer al latifundio tierras para ejidizarlas, que es necesario pagar un salario mínimo al peón, establecer escuelas en las fincas. Pero los patrones todavía son los más fuertes, y "Los rancheros chiapanecos no somos los únicos que protestamos. En toda la república los patrones se alarman, se juntan para luchar. Van a obligarnos a que cortemos el mal de raíz" (p. 154), dice Leonardo. Ulloa sabe que eso es posible, porque en México "jamás se había atacado el más insignifi-

cante privilegio de los ricos sin desencadenar una reacción desproporcionada, sanguinaria y a la larga, triunfante" (id.)

Dos versiones de la ley: la de derecho y la de hecho

Cuando Pedro, peón en Tapachula, oye hablar al Presidente, se topa con una concreción de la justicia que se corresponde con un íntimo y prolongado deseo: la posesión de la tierra:

El Presidente volvió hacia ellos el rostro animado por una sonrisa afable. Durante unos minutos habló con lentitud (...) del esfuerzo que hombres como ellos tenían que hacer para igualarse con los demás mexicanos y para llevar una existencia digna y respetada. Pero ese esfuerzo, añadió, ya no sería estorbado y castigado, como antes, por los poderosos que querían seguir explotándolos. Ahora los indios contaban con el apoyo de las autoridades; se les haría justicia, se les restituirían las tierras de las que eran los dueños primitivos y legítimos (p. 60).

El cumplimiento de esta promesa, instrumentada en la ley Agraria y apoyada estrictamente en el gobierno de Cárdenas, es la que trata de promover Ulloa. Su ley es, pues, la jurídica. La que coincide con su sueño y el sueño zapatista retomado por Cárdenas: "La hacienda, cuyos límites llegan ahora hasta donde lo permite la fuerza y la codicia del finquero vecino, se fraccionará en mil pedazos" (p. 150). La que coincide también con el sueño de Pedro: "Winiktón hablaba convirtiendo las palabras del ingeniero en la expresión de su propio sueño. Decía que había llegado la hora de la justicia" (p. 188).

Sin embargo, en el texto es posible observar otra versión de la ley. Una versión que está contra la Ley Agraria, contra cualquier legislación que no apoye los privilegios de clase.

Así, Cifuentes desafía la ley que esgrime Fernando: "Algo vamos a sacar en claro: que el Presidente sepa que en Chiapas sus leyes valen una pura y celestial chingada" (p. 277). Con esto se muestra el antagonismo contra el Gobierno Nacional y su proyecto. Y César, el ayudante de Ulloa, le comenta desde su experiencia inmediata: "En Ciudad Real no hay más ley que la de la fuerza. Y la fuerza la tienen los finqueros" (p. 187).

De este modo se aprecian en el texto dos visiones y versiones de la ley que se enfrentan: la jurídica (del lado de la necesidad social de desarrollo económico e integración nacional), y la de la fuerza. O lo que es lo mismo: la de la sociedad nacional y la de la sociedad provinciana que representa la clase dominante económicamente. La de derecho y la de hecho.

"¿Qué acontecimientos iba a parir la ley?"

Frente a esta realidad Fernando reflexiona:

El Gobierno tiene la fuerza suficiente para usar de ella si es necesario; pero también tiene la razón y prefiere convencer, tanto a los egoístas que no quieren renunciar a ningún privilegio como a los pusilánimes que no se atreven a reclamar ningún derecho, de que un país no es grande si no es justo; de que una sociedad no es próspera si no es equitativa, de que un bien no es un bien si no disfrutan de él todos los ciudadanos (p. 175).

Ulloa confía en el gobierno y en la ley, pero sabe que en México "se puede rectificar el código, cambiar la orientación política, sustituir el gobierno" (cf. p. 154). Se prepara así una respuesta para su pregunta: "¿Qué acontecimientos iba a parir la ley?" (p. 155). Por otra parte, sabe también que en México la ley ha

sido en muchas ocasiones sólo un discurso abstracto:

México había hecho de la ley un ídolo al cual reverenciar y no un instrumento útil para servirse de él: Pe- ro no puede serlo si el legislador, al redactarlo, no tie- ne en cuenta los datos concretos de la realidad a la que pretende regir (p. 174, el subrayado es mío).

En efecto, lo abstracto de la Ley se muestra en el texto, porque los acontecimientos que parirá, por el momento, no se- rán la liberación de las cargas tradicionales que pesan sobre los indígenas, sino Las ordenanzas militares, que responden a la ley de la fuerza y se oponen a la Ley Agraria. Gracias a ellas, Cifuentes masacrará a los indígenas, asesinará a Ulloa, ganará la confianza de sus coterráneos que le perdonarán su "origen oscuro" (infra) y lo postularán para diputado.

La realidad no tomada en cuenta por la Ley consiste en no asumir que los indígenas no determinan nada como sujetos his- tóricos y los ladinos sí, porque entre ellos están los propie- tarios de la tierra, y en esto consiste su fuerza: la ley de hecho. No se trata, incluso, de poseer el poder político como lo posee el gobierno, porque el poder real es el capital, la tierra (medios de producción), y las armas, como lo revela la eficacia de Las ordenanzas. De modo que el intento de apertura de Cárdenas tropieza con la realidad de un sistema fundamentado en la existencia de clases, cuyos amos son los propietarios de la riqueza. Así, los postulados de este Gobierno resultan sólo un paréntesis inquietante dentro de la trayectoria de la revo- lución institucionalizada. Por eso la ley de la fuerza se le- gitima políticamente, porque esta es la tendencia que prevalece

cuando se publica Oficio (infra. Capítulo IV).

Leonardo Cifuentes, futuro gobernador de Chiapas

Cifuentes no es, realmente, un rancio coletto. Sus orígenes son oscuros; recogido por lo padres de Isidoro (primer esposo de Isabel y padre de Idolina), recibe asilo. Isabel le dice: "tú no eres más que un huérfano y las monjas te maltrataban y te dejaban sin comer" (p. 70). Así como llegó a una clase social que no le pertenecía, llega también al poder político. Por eso Cifuentes no defiende valores de raza, ni de casta, ni de honor, sino que se sirve de ellos. Es ya otro tipo de hombre, típicamente individualista y un "buscador de poder"<sup>17/</sup> Su psicología es otra, tal y como la define el narrador:

Leonardo, en cambio, no había recibido casi, sobre el brío de su naturaleza, el sello de los prejuicios de una clase a la que sólo ingresó por adopción. Su carácter de advenedizo le dio un punto de vista crítico. Y cada vez que sus deseos entraban en conflicto con las normas que la sociedad proclama como intangibles, Leonardo pasaba por encima de ellas dando preferencia y satisfacción a sus deseos (p. 67, el subrayado es mío).

Sus pretensiones políticas no son las del "señor" que "ennoble-

---

<sup>17/</sup> Cifuentes responde a un tipo social de las clases dominantes regionales, tal como se describe en el discurso sociológico: "La clase dominante regional, representada por los ladinos, no es necesariamente la clase dominante en la sociedad nacional. (...) En México la situación es diferente. El poder nacional lo tiene una burguesía burocrática desenvolvimientista, producto de la Revolución de 1910. Ella ha desplazado nacionalmente a los latifundistas, pero en las regiones atrasadas, como Chiapas, los tolera a la vez que se apoya en una nueva burguesía rural de comerciantes, neolatifundistas y empleados públicos. En ambos casos --el de México y Guatemala-- la clase dominante regional la constituyen los "buscadores del poder", los power seekers, para emplear la expresión de Wolf, cuyo origen es mestizo y que han venido a llenar el vacío del poder dejado por la vieja aristocracia terrateniente de tipo feudal (Stavenhagen. Op. Cit., p. 255).

cía sus ocios y despilfarraba sus haberes" (p. 72), sino las de satisfacer sus apetencias individuales de poder. Tiene un "punto de vista crítico", pero una praxis enajenada. Su perspectiva es la del arribista que nada tiene de ver con propósitos colectivos, sociales o solidarios. Representa, en el texto, el pasado y el presente ilegítimos dentro del gobierno revolucionario, que debe desaparecer. La perpetuación de una clase social dominante en sus peores y esenciales vicios.

Sin embargo, Leonardo se ha ganado el apoyo de Ciudad Real debido a su defensa contra una supuesta rebelión indígena y a su anticipada ofensiva contra los indios. El Gobernador de Chiapas le informa: "Sus paisanos han decidido, y así me lo han comunicado, lanzar su candidatura como diputado federal" (p. 353). Y en conversación con el Obispo, el mismo Gobernador le comunica que requiere informes sobre el finquero, sobre quien recibe denuncias por carta (las de Idolina), "Porque se refiere a quien más tarde o más temprano, va a ser mi sucesor" (p. 360).

#### Prolongación de las tinieblas y un posible amanecer

Conviene ahora apuntar que Domingo Díaz Puiljá es el producto mestizo de la violación de Marcela por el ladino Cifuentes. Símbolo del mestizaje nacional, se muestra como el producto de dos enajenaciones que se concretizan en el tipo de relación entre oprimidos y opresores. Por eso muere como un crucificado (Cf. Intertextualidad). Su sacrificio, consecuencia de la situación irracional que vive el país, es un sacrificio improduc-

tivo. Queda así subrayado el origen y el proceso conflictivo de nuestro mestizaje --madre indígena y padre ladino--, así como la prolongación de este conflicto dado el acceso al poder de Cifuentes y la muerte de Fernando y Pedro (sus opositores a favor de una integración de este conflicto dado el acceso al poder de Cifuentes y la muerte de Fernando y Pedro (sus opositores a favor de una integración justa y racional, histórica y crítica). El enunciado final así lo indica: "Faltaba mucho tiempo para que amaneciera" (p. 368).

Este enunciado, como ya vimos supra., se llenó de contenido concreto en boca de Fernando. Para que amanezca es necesario lograr la distribución equitativa de la riqueza (en primer lugar la tierra, los medios, el conocimiento, etc.), y la adquisición y desarrollo de la conciencia histórica. Estos contenidos políticos, económicos y sociales, fueron esgrimidos nacionalmente durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, y ésta es la razón de que el narrador y el metanarrador hayan elegido este periodo para ser representado en el texto. Cárdenas, como sabemos, actualizó las aspiraciones zapatistas de la Revolución Mexicana, reprimidas a su vez por las aspiraciones buguesas de otras tendencias de la misma Revolución.

El narrador ha mostrado tres universos sociales en lucha. Una lucha que se juega ideológicamente entre dos visiones de mundo resumidas en los términos regresión (visión mítica-ahistórica) y progresión (visión histórica-dialéctica). Ha denunciado,

además, que con el proyecto de sociedad nacional, entran también los peores valores humanos, como residuos de viejos tiempos y creación de los nuevos. El moderno Estado Mexicano es un conjunto de contradicciones sociales como consecuencia de su peculiar conformación, de su peculiar Historia en la que han intervenido distintos intereses y grupos humanos.

En Oficio, el narrador no se pronuncia explícitamente por una solución. Ahora bien, hemos visto que se identifica con Ulloa en sus planteamientos conceptuales y en su interpretación histórica. Por lo tanto, la tendencia de su "visión de mundo", que se opone a la visión de mundo dominante socialmente en el texto (Cifuentes), apunta hacia la recuperación de ese paréntesis histórico representado por Cárdenas y hacia su realización efectiva como concreción del posible amanecer. Esta visión del narrador supone un planteamiento contraideológico en términos de la sociedad real, que se apoya en la misma historia de México, y en la comprensión dialéctica de la Historia en general.

## INTERTEXTUALIDAD

Los discursos del contexto social que entran a dinamizar el sentido global de Oficio --sin agotarlos, desde luego--, se agrupan entre dos grandes concepciones de la realidad: la mítica religiosa y ahistórica; y la histórica-dialéctica, que interactúan conforme a las dos tendencias de regresión y progresión. Asociados con la tendencia regresiva, observamos los siguientes discursos: a) la pasión y muerte de Cristo, como discurso del culto católico de la cultura hispánica; b) el Libro del Consejo,<sup>18/</sup> como discurso mítico-religioso de la cultura prehispánica maya-quiché; y c) como parte del discurso histórico del siglo XIX, pero cuestionado por el narrador como una visión tradicional y deformada (regresiva) de la Historia, entra la crónica escrita por Vicente Pineda en 1888. En ella se narran las cuatro sublevaciones chamulas más importantes que hubo en Chiapas. De ellas, la que nos interesa es la cuarta, que comenzó efectivamente el 12 junio de 1869 con el asesinato del cura Miguel Martínez, y ter-

---

<sup>18/</sup> Este libro es conocido por diversos nombres como Libro Sagrado, Libro Nacional y Popol Vuh. Contiene las tradiciones y leyendas de la cultura maya. Fue descubierto a principios del siglo XVIII por el padre Francisco Ximénez, cura de la iglesia del pueblo de Santo Tomás de Chichicastenango, Guatemala, quien lo tradujo al castellano de una versión quiché. Está incorporado en su Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala, terminada hacia 1722. En 1861 apareció traducido al francés por el abate Basseur de Bourbonnais, y con el nombre de Popol Vuh, que hizo especial fortuna para denominar este libro. (Cf. Charles Etienne Basseur de Bourbonnais. El Popol Vuh, versión y prólogo de Jorge Luis Arriola, Editorial Universitaria, Guatemala, 1972, pp. 5-107).

minó en octubre de 1870.<sup>19/</sup>

Dentro de la tendencia de progresión, entra otro discurso histórico que se opone al del siglo XIX, y que es el del periodo posrevolucionario del gobierno de Lázaro Cárdenas. Además, implícitamente y en general, entran también los discursos de orientación crítica y dialéctica de la Historia y la Sociología modernas. Estos últimos no tienen una marca explícita en Oficio, pero es la concepción histórica y sociológica que predomina en la visión del narrador, como se aprecia supra (cf. notas 12, 14, 15, 16 y 17 de Narrador y personajes).<sup>20/</sup>

En general, los discursos que dialogan básicamente en Oficio representan dos interpretaciones históricas opuestas: la colonial y la posrevolucionaria. Los discursos mítico-religiosos, como ya he señalado, son parte de una visión tradicionalista de los grupos marginales, reforzada por la visión colonialista y las instituciones que la sustentan. Tanto éstos, como la crónica de Pineda, apuntan hacia la tendencia de regresión. Del lado de la progresión, queda el discurso posrevolucionario cardenista interpretado por una visión histórica y sociológica de tipo crítico, que es la del narrador.

#### Pasión y muerte en Tzajal-hemel: realidad y ficción

---

<sup>19/</sup> Cf. Pineda. Op. cit., p. 117

<sup>20/</sup> En las notas utilicé como referencia a Rodolfo Stavenhagen y Leticia Reina, pero no quiere decir que hayan sido fuentes de Castellanos. En el caso de Reina habría sido imposible pues el libro que utilicé data de 1980. Sólo quise mostrar las coincidencias Sociales en torno a la Historia y la Sociología.

El título de la obra, Oficio de tinieblas, alude a los rezos de la liturgia católica, llamados específicamente "tribulaciones", que se realizan el viernes santo para evocar y lamentar la muerte de Cristo y su descenso al sepulcro. Son, pues, rezos funerarios. Por esto, el título de la obra establece una correspondencia entre la muerte de Cristo y la de Domingo, cuya crucifixión es narrada en el capítulo XXXIII de Oficio, y que ocurrió realmente según lo cuenta la crónica de Pineda. el viernes santo del año 1868 en Tzajal-hemel, paraje de San Juan Chamula.

El narrador utiliza y reproduce un hecho histórico que muestra la relación objetiva entre la liturgia católica y los hechos reales. La religión pierde de este modo su sentido característico reducido a lo espiritual y metafísico, para expresarse en la esfera concreta de la realidad como un modelador de conducta ahistórica y destructiva dentro del universo indígena (cf. supra. Narrador y personaje).

En Oficio, Domingo es el producto mestizo de una violación (no así en la Crónica, donde es hijo de indígenas. Infra). Su nacimiento es legitimado por el casamiento entre Marcela y Lorenzo, hermano de Catalina e impedido mentalmente. Esta se apodera del niño, con quien mitiga su frustración maternal. Domingo ocupa así, en la novela, el papel de hijo adoptivo de Catalina y Pedro. Pero su origen es mestizo. Y es Catalina quien entrega su "hijo" al sacrificio con el afán mitificado de igualar el poder entre los indígenas y los ladinos: "Y ella, la ilol, tiene en sus manos lo que falta a la Cruz para ser, no

el símbolo inerte, sino el instrumento de salvación de todos" (p. 317). Ahora es posible desafiar al ladino: "Somos iguales ahora que nuestro Cristo hace contrapeso a su Cristo" (p. 325).

Con Domingo, se actualiza e "indigeniza" la pasión, y la misma se convierte en una acción reivindicativa de tipo social, igual que lo fue en la Crónica:

Pedro Díaz Cuscat les había hecho ver, que no necesitaban adorar á imágenes que representaban á personas que no correspondían á su raza, teniéndolas propias, tanto más cuanto que las que había en los templos eran fabricadas por los ladinos; que estos en tiempo antiguo habían electo uno de entre ellos para clavarlo en una cruz, á quien llamaban el Señor; que la crucifixión la repetían todos los años en cuaresma, y que acercándose el día en que esto debía verificarse, proponía hacer igual cosa con un vecino del pueblo para tener así un señor propio á quien adorar, que tuviera una misma alma y una misma sangre que sus hijos. La proposición fué aceptada, y á continuación se eligió para ser crucificado en el próximo viérnes Santo del año de 1868 al joven indígena Domingo Gómez Checheb, de diez á once años de edad, vecino del pueblo de Chamula, hijo de Juan Gómez Checheb y de Manuela Pérez Jolcoptom (el subrayado es mío). 21/

Pero esta reivindicación se realiza a partir de modelos dominantes culturalmente, que suponen una interpretación ahistórica de la realidad, y que al entrar en contacto con la visión mítica de los indígenas refuerza su posición regresiva.

Sin embargo, lo destacable es que la Pasión pasa de ser un hecho espiritual y simbólico, lejanísimo, a ser un hecho beligerante en la realidad del siglo XIX y en la ficción en el siglo XX. Su contemporaneidad y actualización en Oficio implica su realidad dentro de la historia del país, recreada literaria-

---

21/ Pineda, Op. cit., pp. 76-77.

mente. Esto es especialmente importante en la novela por dos razones. Primera, porque en ella es sacrificado ya no es un indígena, sino un mestizo, con lo cual el narrador trata de hacer una representación amplia de lo mexicano, y no sólo de uno de sus componentes étnicos. Segunda, siguiendo con la misma metáfora de la Pasión, significada por el viernes santo en el cual se realizan los rezos del oficio de tinieblas, debe recordarse lo siguiente:

Precisamente el Viernes Santo, 22 de abril de 1519, los conquistadores desembarcaron en las costas de Veracruz. Un poco más de seis meses después, el 8 de noviembre de 1519, contemplaban con ojos atónitos la metrópoli de México-Tenochtitlan, la gran ciudad construida por los aztecas en medio de los lagos en el Valle de México. (El subrayado es mío). 22/

Fue, pues, un viernes santo el día en el cual comenzó la conflictiva gestación de una nueva nacionalidad. El título de la novela revela una coincidencia curiosa y feliz con esta fecha que, tal vez, el metanarrador muy bien pudo haber tomado en cuenta. Así, pues, dos fechas históricas: el desembarco de los españoles en México y la crucifixión consignada en la crónica de Pineda, se unen posiblemente en la visión del narrador para apoyar la metáfora de la Pasión contenida en el título, la cual supone en la ficción el esforzado proceso de parir una nacionalidad.

La Pasión, religiosa e históricamente, se hace una metáfora del laborioso y difícil proceso que implica la constitución y

---

22/ Miguel León-Portilla. El reverso de la Conquista (1964), 7a. ed., Mortiz, México, 1980, pp. 12-13.

consolidación de la identidad nacional. Se subraya, dentro de ese proceso, el momento del "oficio de tinieblas", que en el texto no es un pasaje que concluya con el júbilo del día de gloria, sino una complicada gestación que no termina todavía con los aleluya del parto.

"Todos los hijos del alba, la prole del alba, no serán de vosotros"

El epígrafe de Oficio corresponde a un fragmento del capítulo 24 del Libro del Consejo. En él se lee:

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

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

Los del Daño, los de la Guerra, los de la Miseria,  
vosotros que hicisteis el mal, 23/  
lloradlo. (El subrayado es mío). 23/

El original, a punto y seguido, incluye la invocación siguiente: "Escuchad, oh Xibalba.", que inicia el fragmento; y en el lugar que ocupan los puntos suspensivos, el metanarrador excluyó esta parte:

pero no vuestra sangre de Drago en el juego de pelota. No tendréis más que tejas, marmitas, cacharros, el desgranamiento del maíz. Vuestro juego de pelota no será más que el hijo de las hierbas, el hijo del desierto. 24/

---

23/ Libro del Consejo (1939), 3ra. ed., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1964, p. 96.

24/ Loc. cit.

El trozo excluido, así como el epígrafe en general, alude al empobrecimiento de la raza y a la muerte de los dioses en el desafío connotado por el juego de pelota. Xibalba es la primera fundación adjudicada a la raza en el Libro, que en Oficio está representada por San Juan Chamula.

Como puede verse, el fragmento se refiere a la condena de una raza y de una cultura. No tendrán hijos que sigan los tiempos (prole del alba), que anuncien el amanecer y propicien la continuidad histórica. No tendrán dioses. Cumpliendo el anatema, en Oficio Pedro y Catalina son una pareja estéril, los ídolos que representan la resurrección de los dioses son de barro, la crucifixión de Domingo es una deformación desesperada de los ritos religiosos dominantes. Su búsqueda y su intento de salvación, constituidos por fragmentos de visiones de mundo mágicas, no confluyen todavía en un mestizaje (síntesis) armónico y liberador. Se muestra así la decapitación de una cultura, consignada ya en el epígrafe, y el incipiente inicio de otra marcada por la confusión y la culpa. En el epígrafe se alude al castigo por un mal proceder. Este mal proceder es interpretado por el narrador de Oficio como la ineptitud de los "naturales", para comprender los signos de la nueva divinidad: San Juan, el Fiador:

Pero las tribus pobladoras del valle de Chamula, los hombres tzotziles o murciélagos, no supieron interpretar aquel prodigio. Ni los ancianos de mucha edad, ni los varones de consejo, acertaron a dar opinión que valiera. (...) Por eso fue necesario que más tarde vinieran otros hombres. Y estos hombres vinieron como de

otro mundo. Llevaban el sol en la cara y hablaban lengua altiva, lengua que sobrecoge el corazón de quien escuchaba (p. 9).

Se trata aquí de la naturalización por parte de los mismos indígenas, apoyada en sus propios mitos (razón por la cual el metanarrador utiliza el epígrafe del Libro del Consejo, e inicia la novela con una versión mitificada de la Conquista), de la condición fatal de un hecho histórico. Coincidiendo con la realidad, y refiriéndose a la llegada de los españoles a la ciudad de México-Tenochtitlan y de su encuentro con Moctecuhzoma, León Portilla dice: "Desde un principio el gran Señor de los aztecas había creído que se trataba del retorno de Quetzalcóatl y de los dioses que lo acompañaban".<sup>25/</sup>

Pero la naturalización que nos plantea el narrador, bajo la expresión mitificada que adjudica a los indígenas, consiste ahora en un "no saber" de una cultura que tratan de interpretar bajo los signos de otra. Sin embargo, recuérdese que eso "no saber", fue el que legitimó a la Conquista como necesidad de evangelización: hacer "saber" sobre el verdadero Dios. Culpa interiorizada a partir de entonces por los indígenas, legitimación incorporada por el trabajo ideológico del dominador y que se muestra en el texto como consecuencia inmediata en el sojuzgamiento concretizado en la división del trabajo, pues los indígenas toman a su cargo la labor de obreros, y los conquistadores la de intelectuales y dirigentes, tal como lo sub-

---

<sup>25/</sup> León-Portilla. Op. cit., p. 13.

raya el narrador: "Y ellos con la cabeza y los indios con las manos, dieron principio a la construcción de un templo" (p. 10). Templo que supone el mestizaje descrito como sincretismo religioso referido al aspecto del interior del templo (cf. supra, Tiempo y espacio).

El Libro del Consejo reúne la cosmogonía, tradiciones y hechos históricos mitificados de la cultura maya-quiché, de la cual descienden los chamulas. Así, por herencia, el epígrafe sugiere que ellos cumplen una condena ya prevista por su raza. Pero quiero destacar que esta "condena" también nos está hablando de la "visión de los vencidos",<sup>26/</sup> consecuencia de un hecho histórico traumático, no elaborado ni comprendido bajo la forma de conciencia histórica, debido al mundo mágico de los indígenas y también a la cercanía de los hechos, lo que influyó, seguramen-

---

<sup>26/</sup> El origen del Libro del Consejo, según Abreu Gómez, fue el de la transmisión oral de generación en generación. Sin embargo, después de la Conquista, "los indios cultos y ya cristianizados habrán sentido la necesidad de volver a escribir, ahora con caracteres latinos, pero en su propia lengua natural, aquel casi insondable tesoro literario de su antigua cultura" (Popol Vuh, versión y prólogo de Ermilio Abreu Gómez, Oasis, México, 1983, p. 9). Si así fue, debe suponerse también que estos indios "cultos y cristianizados", habían sufrido el trauma psicológico de la destrucción de su cultura, y para explicarla y aceptarla subrayarían los aspectos fatalistas de sus tradiciones. Por esto, creo que no debe perderse de vista para una profunda interpretación de la visión de mundo de estos testimonios, que fueron documentados por escrito después de la Conquista, instalada ya lo que se denomina la "visión de los vencidos": una visión matizada por la depresión y el dolor de los trágicos acontecimientos que trajeron la ruina de una cultura. (v. Visión de los vencidos, 2a. ed., intr., sel. y notas de Miguel León Protilla, versión de textos nahuas, Angel María Garibay, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1961).

te, en la redacción original del Libro.

Este matiz de la cuestión, dado el énfasis en el mestizaje que propone Oficio, es posible que haya sido tomado en cuenta por el metanarrador al elegir el epígrafe. Lo concreto es que esta "visión de los vencidos", al ser incorporado como un elemento ideológico en la etapa colonial, reforzó en los indígenas el sentimiento fatalista fijado a una temporalidad ahistórica. Un tiempo concebido en relación con la divinidad y los ciclos naturales, y no con el hombre como sujeto de la Historia, que permitía una fuga de la incomprensible y terrible realidad.

El programa ideológico colonial, que justificaba la dominación por un "no saber" de los indígenas, promovió los sentimientos de humillación y culpa que se agregarían a la larga condena de fatalismo y fanatismo. Por eso, la entrada del epígrafe del Libro del Consejo y del culto católico incomprendido, apoyan la tendencia a la regresión histórica en la que viven los indígenas. Ambos son discursos mágico-religiosos que frenan el desarrollo de la conciencia histórica de los indígenas, e impiden el razonamiento. El narrador maneja estos discursos como motivadores de conducta mágica que aprovecha el dominador para perpetuar la marginación y la dominación.

La crónica de Pineda se hace explícito en "Oficio" por medio de los nombres propios de los personajes

El narrador explicita su referencia histórica por medio del manejo que hace de los nombres de los personajes del relato, los cuales guardan relación con los de las personas que inter-

vinieron en los hechos de la crónica. También muestra su diferente perspectiva histórica con respecto a la de Pineda, mediante el cambio de funciones que adoptan los personajes en comparación con los participantes reales. Esto se aprecia de la siguiente manera:

CRÓNICA (1867-1870, Presidente Juárez)

Pedro Díaz Cuscat, fiscal del pueblo de Chamula. Fabrica con Agustina Gómez Checheb un figurín de barro y hace correr la noticia de que ha bajado del cielo para socorrer a los indígenas en sus necesidades. Para honrarlo pide ofrendas y contribuciones.

Agustina Gómez Checheb, ayudante de Pedro. Por su mandato se autodenomina "madre de Dios" supuestamente "para" tres ídolos e interpreta la voluntad divina.

Juan Gómez Checheb y Manuela Pérez Jolcoqtom. Se dice de ellos en la crónica que son los padres de Domingo, el sacrificado. Por los apellidos, Juan parece ser hermano de Agustina.

NOVELA (1936-1940, Presidente Cárdenas)

Pedro González Winiktón, juez de Chamula. Asimila la noción de justicia representada por el Presidente y Ulloa, para empujar a su tribu hacia la lucha contra los factores reales de opresión e integrarlos a la Historia. Catalina, su mujer, no lo ayuda en este intento.

Catalina Díaz Puiljá (nótese que gráficamente tiene el mismo número de letras del nombre Agustina, y la misma terminación en --ina; y del Pedro de la crónica adopta el apellido Díaz). Catalina es madre de los dioses que ella fabrica. Como "ilol" ejerce poder mágico sobre la tribu. En ella se condensan las funciones de Pedro y Agustina en la crónica. En la novela, es antagonista de Pedro, su marido.

Lorenzo Díaz Ruiljá y Marcela Gómez Oso. Catalina casa a su hermano Lorenzo, idiota, con Marcela, indígena violada por Cifuentes de cuya relación tiene un hijo: Domingo, que es el crucificado. Esta pareja aparece como los padres del niño, pero en realidad los que fungen como padres adoptivos son Pedro y Catalina.

Domingo Gómez Checheb, de diez u once años, vecino del pueblo de Chamula, es crucificado el viernes santo de 1868.

Ignacio Fernández Galindo, natural de México, se dirige a Chamula en unión de su esposa, Luisa Quevedo, y de un discípulo, Benigno Trejo. Encabeza y organiza la sublevación que comienza el 12 junio de 1869, con la muerte del padre Miguel Martínez; y estalla abiertamente cuando él y los indígenas deciden rescatar a Pedro, que está preso en Ciudad Real. Esgrime las Ordenanzas del Ejército y se burla de la ley jurídica.

Luisa Quevedo, esposa de Fernández, lo ayuda en sus planes dejándose concebir como un "angel" benefactor por decisión del propio Fernández, que manipula así el sentimiento mágico a favor de una acción concretamente social y militar.

En la pareja queda incorporado el parentesco de Juan con Agustina en la crónica. Por otra parte, Marcela y Manuela son nombres semejantes fonéticamente.

Domingo Díaz Puiljá, de apenas diez años, es crucificado un viernes santo en San Juan Chamula. Mantiene el mismo nombre de pila que el crucificado de la crónica. Por sus apellidos, mantiene con Catalina una relación de parentesco (madre e hijo) igual a la que tienen Domingo y Agustina en la crónica.

Fernando Ulloa. Del nombre del personaje histórico, Fernández se convierte en Fernando. Proveniente de México, Ulloa llega a Ciudad Real para adjudicar ejidos a las comunidades indígenas. Viene acompañado de su mujer, Julia Acevedo, y toma como ayudante a un discípulo de nombre César Santiago. Aunque Fernández Galindo es un aliado de los indios, su modalidad de acción es diferente a la de Ulloa, pues se comporta como un líder político y militar que se enfrenta a las autoridades. Por el contrario, Fernando no esgrime la violencia, sino la ley: es un hombre reflexivo y no impulsivo, y representa las autoridades gubernamentales. Jerarquiza la razón.

Julia Acevedo (nótese la semejanza fonética de su nombre con el de Luisa Quevedo). Esposa de Ulloa, no sólo no participa en su misión sino que lo traiciona con Cifuentes, de acuerdo con sus propios planes de escalamiento social y económico. César Santiago

trata de utilizarla como Fernández a Luisa, y le sustrae un chal que lleva a los indígenas como regalo de ella para envolver a los ídolos. En esto no participa Ulloa, hombre que no hace concesiones al margen de la razón, y que desconoce esta acción de su ayudante.

Miguel Martínez, cura del pueblo de Chamula, trata en dos ocasiones de persuadir a los indios en Tzajal-hemel para que le entreguen los ídolos y den por terminadas sus prácticas idolátricas. Su actitud en la crónica es benévola y persuasiva. En su segunda visita Fernández ordena su muerte.

Manuel Mandujano (nótese la semejanza fonética de los nombres de pila Miguel y Manuel, y la misma inicial de los apellidos). Párroco de San Juan Chamula, hace lo mismo que Martínez y corre la misma suerte. Su actitud en la novela es la de un hombre ambicioso y colérico que desprecia a los indígenas, y sólo busca su interés personal.

De la anterior comparación, creo que se hace bastante obvio que Pedro y Fernando, en la novela, son hombres cuyas funciones son muy diferentes a Pedro y Fernández en la crónica. En este cambio está implícita la evolución histórica y las transformaciones planteadas por la Revolución. Por otra parte, es interesante observar que las mujeres de Oficio, Catalina y Julia, actúan con autonomía con respecto a sus compañeros, a diferencia de Agustina y Luisa en la crónica. El narrador propone así una interpretación diferente de la mujer, que la sustentada por Pineda. Para éste, la mujer es sólo un apéndice del hombre y no actúa por su cuenta. En Oficio se empieza a transformar esta situación.

#### "La guerra de las tinieblas a la luz"

En su crónica, Pineda interpreta así las rebeliones indígenas:

Equivocadamente se ha creído que los indígenas han venido alimentando de padres a hijos un odio perpetuo á la raza blanca, esto no es exacto, las guerras que nos han promovido, propiamente hablando, no son de castas, las guerras han sido las mismas que las hordas de bárbaros salidas del centro de Asia promovieron al Imperio Romano; es la guerra del salvajismo contra la civilización; es la guerra de las tinieblas á la luz; es la guerra que los mochuelos querían hacer al sol, porque con sus rayos les apaga la vista, y esto queda lo suficientemente demostrado con sólo fijar la atención en las víctimas de su barbarie (el subrayado es mío). 27/

Los indígenas quedan caracterizados como los "barbaros" y los "salvajes". La civilización está a cargo, en este caso, de los habitantes de Ciudad Real, que son los "patriotas" y los "valientes".<sup>28/</sup> Pero la civilización no sólo está atacada por los bárbaros indígenas, sino también por el gobierno nacionalista de Juárez, que se carga así de una significación semejante. Pineda se conduele de la "clase civilizada", e invita al lector a condolerse con él, ya que es la víctima de dos irracionales enemigos:

Nuestros lectores reflexionarán sobre la triste y difícil situación en que se hallaba la clase civilizada del Departamento del Centro, colocada en medio de dos enemigos: El Gobierno del Estado y los indígenas, esto es, entre la piedra del sacrificio y la cuchilla del sacrificador (el subrayado es mío).<sup>29/</sup>

El cronista sigue mostrando su desacuerdo con la administración juarista, pero adviértase ahora que de la cita se dedu-

---

<sup>27/</sup> Pineda. Op. cit., p. 71

<sup>28/</sup> Cf. Ibid., p. 101

<sup>29/</sup> Ibid., p. 80

ce que la "clase civilizada" y la "clase acomodada" son una y la misma, según la perspectiva de Pineda:

la administración de aquella época es responsable de la hecatombe de víctimas inocentes que murieron por sólo el delito de ser ladinos y descendieron de españoles (...) porque aunque la clase acomodada de esta ciudad trataba de ponerse en guardia armándose, no podía mandar traer armas seguras como estaba de que el Gobierno no las dejaría entrar por aquello de las miras políticas (el subrayado es mío). 30/

De esta manera, se hace obvio que Pineda interpreta la Historia desde una posición clasista --y por tanto deformada--. que coincide con la misma posición de los coletos y terratenientes en Oficio, representados por Cifuentes y otros (el abogado, los cursos, etc.). Para ellos, los indígenas y el Gobierno (en el pasado el juarista, y en el presente el cardenista), siguen siendo los enemigos (supra., Narrador y personajes). En Oficio, Leonardo Cifuentes discute con Ulloa, y se refiere a la sublevación indígena de 1869, de la siguiente manera:

-Total que el mal ejemplo cundió y hubo un levantamiento en que Ciudad Real estuvo a punto de desaparecer.

-Pero al fin ganaron ustedes, los ladinos.

-No sería por el apoyo del Gobierno, que siempre ha tratado de perjudicarnos. El Presidente Juárez, al que usted ha de tener en un altar, no mandó un soldado ni un rifle para que nos defendiéramos. Mas bien Guatemala puso a nuestra disposición su ejercito. Por lealtad, una lealtad que México no agradece, no aceptamos la ayuda de los guatemaltecos y nos batimos solos. Las pérdidas fueron cuantiosas ¿y de qué valió nuestro sacrificio? Unos cuantos años de paz y ahora otra vez la amenaza.

-¡Cómo va usted a comparar! Las circunstancias son muy diferentes.

-No, usted no lo nota porque no es de aquí. Pero se palpa la inquietud, la zozobra (...) Se envalentonan

porque son muchos y porque ya han visto que cuentan con el apoyo de unas autoridades que, a sabiendas o no, están provocando otra sublevación (pp. 152-153, el subrayado es mío). 31/

En sus palabras se perpetúa el resentimiento contra el gobierno juarista, y se actualiza contra las presentes autoridades (las cardenistas). Esto muestra la persistencia de la visión histórica de Pineda en los terratenientes de Ciudad Real, en la ficción. Ulloa trata de hacerlo reflexionar sobre el paso del tiempo: "Las circunstancias son muy diferentes". Pero para él no lo son, ni tampoco para la clase que representa, caracterizada por una visión de mundo anacrónica.<sup>32/</sup> Sin embargo, lo que sucede en los hechos representados en la novela es que esa visión no está superada, lo

---

31/ En la Crónica, Guatemala también ofrece ayuda a Ciudad Real y ésta no la acepta por cuestiones diplomáticas y políticas: "Más bien que los Gobiernos de los Estados hermanos, el de la República de Guatemala al tener noticia de la derrota que habían sufrido las tropas del Gobierno de Chiapas en la acción del callejón, ofreció a éste, (...) un pronto auxilio de fuerza armada, sin ninguna clase de obligación y sin más mira que la de sacar á los habitantes civilizados del Estado de Chiapas del riesgo en que se hallaba de perecer (...) oferta que el Gobernador Domínguez agradeció sin aceptar, porque era más natural pedir el auxilio al Presidente Juárez que por la Constitución estaba obligado a facilitarla" (Ibid., p. 105, el subrayado es mío). Lo subrayado es para hacer notar cómo el enunciado de Pineda en la crónica, y el de Cifuentes en Oficio, comienzan ambos por la misma construcción adverbial con sentido comparativo, para referirse al mismo hecho. En esto puede apreciarse otro indicio de que el modelo ideológico del metanarrador para perfilar el personaje Cifuentes, ha sido el cronista Pineda.

32/ A propósito de este tipo de visión, Gramsci dice: ¿Cómo es posible pensar el presente, y un presente bien determinado, con un pensamiento trabajado por problemas de un pasado remoto y superado? Si ello ocurre, significa que se es "anacrónico" en relación con el tiempo en que se vive, que se pertenece a los fósiles y no a los seres modernos. O, por lo menos, que se está 'compuesto' de manera caprichosa" (Antonio Gramsci. El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce, Edición Revolucionaria, La Habana, 1966, p. 13).

que muestra entonces que dentro de la modernidad existe una conformación "caprichosa" de la sociedad mexicana. Esto es lo que está denunciando el narrador como obstáculo para la constitución de un nuevo tipo de sociedad, más justa, en la cual pueden integrarse todas las diferencias nacionales; porque a pesar del paso del tiempo y de la existencia de otra etapa histórica como la posrevolucionaria, los terratenientes siguen un factor activo de poder político y económico.

Sin embargo, la persistencia de esta visión en el país, sí ha traído consecuencias en los grupos marginados; lo que sí ha hecho que las circunstancias sean muy diferentes para los indígenas, en la novela, con respecto a la crónica. La potencia indígena descrita por Pineda en 1869 es ésta:

El general Cuscat (...) movilizó sus tropas del pueblo de Chamula, en el que tenía su cuartel general, y las situó en los puntos que para exhibirlas le parecieran más aparentes.

(...)

Cuando aún no había ingresado á la plaza de Ciudad Real el Gobernador, comenzaron á tener lugar los acontecimientos de la desastrosa y memorable jornada del 21 de junio de 1869 (...) El grueso del ejército indígena (...) se calculaba sería de cinco mil hombres.<sup>33/</sup>

En Oficio, jamás se organizan los indígenas de esta manera, ni entran a Ciudad Real como fuerza armada. La rebelión, como ya se ha dicho, tiene fundamentalmente una expresión religiosa, que culmina con la masacre y la dispersión de la tribu. Fernando Ulloa, a diferencia de Fernández (infra.), es un hombre jurídico y no se fía de la violencia espontánea, sino de la organi-

---

<sup>33/</sup> Pineda. Op. cit., pp. 94-95

zación que nace de la voluntad de transformación guiada por el desarrollo de la conciencia. A la presión de su ayudante para que dirija militarmente a los indígenas, contesta:

No me fío de los milagros. Conozco la historia. Las rebeliones de los chamulas se han incubado siempre, como hoy, en la embriaguez, en la superstición. Una tribu de hombres desesperados se lanzan contra sus opresores. Y tienen todas las ventajas de su parte, hasta la justicia. Y sin embargo, fracasan. Y no por cobardía, entiéndame. Ni por estupidez. Es que para alcanzar la victoria se necesita algo más que un arrebató o un golpe de suerte: una idea que alcanzar, un orden que imponer (p. 308, el subrayado es mío). 34/

Coherente con la caracterización hecha por el narrador, Fernando alude aquí a la "necesidad de adquirir una conciencia" (supra., Narrador y personajes). Y obsérvese ahora cómo lo que para Pineda es una "guerra de las tinieblas a la luz", cambia de enfoque en Oficio para convertirse, según Ulloa (y también el narrador), en una rebelión de "hombres desesperados (que) se lanzan contra sus opresores. De acuerdo con esto, los bárbaros y salvajes de la crónica, son hombres desesperados en la novela; y las "clases civilizadas" y "acomodadas", son los opresores. Esta es, pues, la transformación principal que sufre la crónica al ingresar como elemento intertextual a la novela en la cual se marca claramente la desigualdad social como causa del conflicto histórico nacional, que en la Crónica se redujo al

---

34/ En la crónica se asienta que "Fortunosamente para Ciudad Real los indígenas no conocieron sus ventajas" (Ibid., p. 103).

motivo de "civilización y barbarie".<sup>35/</sup> El cambio de perspectiva supone un planteamiento contraideológico del narrador, basado en una visión crítica e histórica, en oposición a la visión clasista del problema social, que implica una tendencia a la regresión. El narrador cuestiona así la Historia elaborada por las clases dominante.

Las Ordenanzas militares: las armas reducen o apoyan la fuerza de la ley

Después de la crucifixión de Domingo Gómez Checheb, el viernes santo de 1868, aunque sin relación con este hecho, Pedro, Agustina y Manuela (supra.) son encarcelados:

En Diciembre de 1868 el Jefe Político José María Robles, mandó a prender á Pedro Díaz Cuscat, Agustina Gómez Checheb y á Manuela Pérez Jolcoptom, y los consignó al juzgado de la instancia del ramo criminal por delitos de desobediencia á la autoridad y conatos de sublevación, sin que se haya hecho mención del delito de crucifixión que permanecía hasta entonces completamente ignorado. 36/

Enterado de esto, entra a formar parte de los hechos históricos Ignacio Fernández Galindo, que le da un carácter claramente social y político a la todavía informe rebelión indígena, aunque sin descartar su sentido religioso (supra e infra):

Por este tiempo vivía en Ciudad Real el C. Ignacio Fernández Galindo, natural de la ciudad de México, que enterado

35/ Tema decimonónico cuya procedencia es el libro Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga, aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina (1845), abreviado y conocido como Facundo, y escrito por Domingo Faustino Sarmiento, político y escritor que fue presidente de Argentina de 1868 a 1874. Sarmiento planteaba el progreso por la vía de la educación y la emancipación mental, en contra de quienes seguían fieles al orden colonial. Pero lo hizo más desde una posición romántica que realista, tomando como modelos las grandes naciones desarrolladas como Francia, Inglaterra o Estados Unidos, y desconociendo en gran parte la diferente y compleja realidad de los pueblos latinoamericanos. Por eso, gracias a esa concepción, coincidente con la de otros pensadores continentales, a finales del siglo XIX Latinoamérica padecía un nuevo coloniaje cultural y la ausencia de soluciones consecuentes con su realidad. (Cf. Leopoldo Zea. "Prólogo", en Precursores del pensamiento latinoamericano contemporáneo (Ant.), Secretaría de Educación Pública, México, 1979, pp. 7-48.

36/ Pineda. Op. cit., p. 77.

de lo que ocurría, proyectó irse á reunir á los indígenas para dirigirlos en contra de los de su propia raza (...) llevando consigo un ejemplar de las Ordenanzas del ejército (el subrayado es mío). 37/

Traer consigo las Ordenanzas del ejército, muestra la intención de Fernández de organizar militarmente a los indígenas, lo que le vale ser concebido por Pineda como traidor "en contra de los de su propia raza". Para ello, esgrime la realidad del despojo de tierras que por años han sufrido los indios, con lo cual le da un apoyo histórico y una justificación socialmente reivindicativa a su acción. Fernández se dirige a los indígenas y les dice:

que todas las tierras que existían en el Estado y fuera de él les pertenecían, y que si le ofrecían hacer todo lo que les mandase se quedaría a dirigirlos á fin de que se hiciesen dueños de todas las cosas existentes, cumpliéndose de esta manera con la voluntad de los santos que así lo querían y con la del ángel que lo acompañaba (designando á la Quevedo). 38/

Fernández se apoya en los "santos" para ofrecer la tierra, en contraste con la "bienaventuraza eterna" que ofrece el cura Miguel Martínez a cambio del cese de las prácticas idolátricas.<sup>39/</sup> El cura es asesinado, igual que el padre Mandujano en la novela, y este hecho es el principio del enfrentamiento violento entre indios y ladinos lo mismo en la crónica que en Oficio.<sup>40/</sup>

Por otra parte, a diferencia de Ulloa, Fernández se separa de la ley y la desvaloriza, es decir, se separa de la autoridad institucional. Por eso se dirige a José María Ayanegui, jefe político de Ciudad Real en aquella época, en estos términos:

---

37/ Ibid., p. 78.

38/ Loc. cit.

39/ Ibid., p. 73.

40/ Cf. Ibid., pp. 81-82 y Oficio pp. 263-364.

Ud. no crea que Ignacio Fernández Galindo ha venido á pasar el tiempo aquí en nonadas; eso de autoridades y leyes sólo sirve para entretener á los tontos y á los necios, y si Ud. me cree en ese número se equivoca, al dar este paso tengo tomada una resolución que tendremos que llevar á cabo, aunque sea pasando sobre escombros y cadáveres (el subrayado es mío). 41/

Y es muy importante destacar en este momento que si Fernández Galindo es juzgado en la crónica como un transgresor social que actúa al margen de la ley, lo que sin duda es entonces, su intención reivindicativa y su liderazgo indígena encarnados ahora en Fernando Ulloa, son legitimados en Oficio por la Ley Agraria. Su función, antes subversiva, la asume en el presente de la novela el gobierno cardenista por medio de Ulloa; y es la ley, en el periodo histórico que consigna Oficio, la que autoriza el rescate y reparto de la tierra para los indígenas. Es decir, se aprecia un cambio por lo menos jurídico, que supone una mayor madurez política del Estado Mexicano en comparación con 1869. Esa madurez ha pasado por el proceso revolucionario.

Sin embargo, en la novela los chamulas no participan activamente en la realización de la ley (excepto Winiktón y algunos jóvenes), porque a diferencia de la crónica no son manipulados religiosamente por Ulloa, ni organizados militarmente, y su estado de conciencia no les permite asumir en abstracto la noción de ley jurídicamente hablando, ya que su participación política

---

41/ Pineda. Op. cit. p. 88.

es casi nula y su igualdad frente a la ley no es un hecho concreto en la realidad. De modo que no tienen los medios efectivos para apoyar ni apoyarse legislativamente. Todo esto, conjugado, hace de la ley una "nonada", como la denominó Fernández Galindo.

Se pone de manifiesto que a pesar de la fuerza de la ley que tiene la reivindicación indígena en el siglo XX, en contraste con el siglo XIX, esta formulación legalista no puede prosperar sin otros apoyos. Y estos apoyos son, como se desprende de Oficio, el concurso de las armas en caso necesario, debido a las contradicciones que enfrenta el poder político.

Si en la crónica Fernández llevaba consigo las Ordenanzas del ejército, para desafiar la ley a favor de los indígenas; en Oficio es Cifuentes quien utiliza las Ordenanzas Militares para desafiar la ley a favor de los terratenientes. En el hecho histórico, una vez preso Fernández Galindo, a pesar de haber tomado la Ciudad gracias a su fuerza militar, los indígenas se retiran porque no comprenden su victoria. Esto permite a Ciudad Real organizar su defensa y reducir posteriormente a los indios.<sup>42/</sup> En este caso, si los indígenas representaron una fuerza fue por su organización militar, vencida por la ausencia del líder y por otra organización militar más aventajada. En la novela, en contra de la ley, son masacrados gracias también a la utilización de otras Ordenanzas Militares. Parece, pues, que es

---

<sup>42/</sup> Cf. Ibid., pp. 93-103.

el poder de las armas el que define al victorioso tanto en la crónica como en la novela, a falta de la conciencia histórica y la madurez política de la sociedad.

Ahora es posible hacer otra lectura de la ironía implícita en Oficio cuando los indígenas, después de su derrota, en lugar de sus ídolos adoran los restos de las Ordenanzas Militares (supra, Narrador y personajes). Si antes valoré esta sustitución reverencial como la necesidad de que los indígenas, para incorporarse a la Historia, se adueñaran de la lengua y, en el contexto, como la comprensión de la visión mítica-religiosa por parte del narrador; ahora cabe pensar que, bajo esta ironía, también se encubre un guiño del mismo narrador para llamarnos la atención sobre el estado de enajenación de los indígenas, que adoran lo que les hace daño, debido a su depauperación material y su ignorancia de la lengua; así como el planteamiento más radical de soluciones eficientes en torno a la cuestión social.

En el apartado de Tiempo y espacio se mostró que la esperanza de mejoramiento social para los chamulas estaba puesta en la aplicación de la ley (distribución de tierra), y en la castellanización. Es decir, en la recuperación del espacio vital y el de la participación social que supone el ejercicio de la palabra. En efecto, en relación con esto último, es fácil darse cuenta de que si los indígenas supieran leer, también sabrían que lo que adoran son las Ordenanzas Militares (el poder de las armas esgrimido por el blanco). Comprenderían, asimismo, que es el poder humano constituido como fuerza económica y armada, el que

determina los hechos de la realidad dentro del sistema en el que viven, y no los dioses. Así, la expresión religiosa de su malestar se transformaría o daría lugar a una visión histórica, lo que los llevaría a la lucha para ganar su lugar dentro del espacio nacional. De seres pasivos que dependen de la divinidad, se convertirían en seres activos que asumirían su deseo de reivindicación como una responsabilidad humana.

Se subraya de este modo la necesidad de la castellanización como primer paso para la adquisición de conciencia histórica. Y se revela, también, la necesidad del apoyo armado como medio para conquistar y defender el espacio de la participación.

A propósito de lo anterior, es importante recordar que, en el periodo cardenista, se organizó la Confederación Nacional Campesina (C.N.C.), en 1935, para apoyar el reparto de tierras; y en 1936 se organizaron milicias campesinas armadas para oponerse a los desórdenes y transgresiones de la resentida aristocracia rural.<sup>43/</sup> En efecto, en este periodo histórico un personaje importantísimo fue el militante, ya que Cárdenas trató de integrar un sistema amplio de participación social de tipo revolucionario que, fincado en la conciencia histórica y social, sustituyera las rebeliones aisladas. Sin embargo, éste era un proyecto

---

<sup>43/</sup> Para el reparto de las haciendas de Yucatán en 1937, "el Presidente giró a los secretarios de Gobernación y de Guerra acuerdos, a Gobernación para que exhortara inmediatamente a los gobernadores a dar posesiones provisionales de las tierras (...), y a Guerra para que organizase y diera armas a los campesinos dotados provisionalmente... (Luis González, Op. cit., p. 145).

poco elaborado aún y demasiado ambicioso para la época.<sup>44/</sup>

El narrador señala, pues, que no basta la ley. Si como vimos es la ley de la fuerza la que está sobre la ley jurídica en el texto, se trata de poseer también esa fuerza tanto en los Altos de Chiapas como en todo el país. Sin embargo, en la novela esta convicción le faltó a Ulloa, quizá porque el narrador lo que ha querido destacar es la perpetuación de una clase sin conciencia nacional en el poder, a lo largo de la trayectoria de la Revolución, a pesar de las radicales y honestas intenciones del periodo cardenista, y de los postulados revolucionarios en general.

#### Juárez y Cárdenas

En la crónica, ya vimos supra. la reticencia contra el gobierno de Juárez. Abundando en esto, a propósito del comportamiento del Gobierno del Estado en relación con el encarcelamiento de Pedro, Agustina y Manuela, Pineda comenta:

allí, sin atender á lo que el Jefe Político decía en su informe, los pusieron inmediatamente en libertad, bajo el efímero pretexto de que estaba vigente en el Estado la ley de libertad de conciencia y de libertad de cultos. Con tal ocurrencia los indígenas vinieron quemando cohetes por el camino, y volvieron á continuar en sus reuniones con más audacia y descaro, seguros como estaban de que el Gobierno los apoyaba (el subrayado es mío). <sup>45/</sup>

La libertad de culto, promovida por Juárez, es un "efímero pretexto" y una "ocurrencia", y no el camino de una evolución

---

<sup>44/</sup> Cf. Albert Meister. El sistema mexicano, Extemporáneos, México, 1973, pp. 42-47.

<sup>45/</sup> Pineda. Op. cit., p. 75

histórica ni un ejercicio de la libertad. Una medida antirepresiva y de apertura democrática es interpretada como algo superfluo por la clase "civilizada", que se piensa a sí misma como la poseedora de la verdad absoluta. En la novela, ya vimos también que el rechazo a Juárez y a Cárdenas van de la mano en las clases económicamente poderosas de la provincia. Los proyectos nacionalistas de ambos gobernantes no fueron coincidentes con los intereses de los hacendados coletos, que no tienen conciencia nacional sino de clase. Ellos no se sienten mexicanos, como en realidad tampoco se sienten los indígenas. La falta de integración nacional aparece en la crónica como síntoma, y en Oficio sigue apareciendo, pero ya valorada como una de las grandes dificultades para la consolidación de la nacionalidad, al perpetuarse el separatismo indígena y provinciano.

Contra esta situación, entre otras, Cárdenas plantea la ejecución efectiva de la ley Agraria (supra. Narrador y personajes). Y para apoyar la integración de los indígenas, en 1936 crea el Departamento de Asuntos Indígenas, que después se convertiría en el Instituto Nacional Indigenista. Su política, en este sentido, era respetar la personalidad racial y cultural del indio, pero mexicanizándolo, lo cual quería decir que se eliminaran las circunstancias que los mantenían como una clase oprimida, y se los incorporara a la construcción de la nación.<sup>46/</sup>

Cárdenas sabía que los indígenas no se sentían mexicanos, y

---

<sup>46/</sup> Cf. González. Op. cit., p. 120.

tampoco desconocía su fatalismo religioso ni su apatía. Pero todo eso para él no era una condición eterna, sino una reacción a su mísera realidad. Creía que cuando recibieran educación y justicia, encontrarían mejores soluciones que las mágicas o religiosas. Es decir, se trataba de proveerlos de los recursos necesarios para favorecer la liberación de la conciencia. Por eso exige que se constituyan escuelas en las haciendas y ordena a su secretario de Educación que organice la instrucción del indio desde el Departamento de Educación Indígena.<sup>47/</sup> El discurso indigenista de Cárdenas, así como su concepción política en general, entra en Oficio para apoyar la visión histórica a favor de la tendencia a la progresión, en contraste con la tendencia regresiva de la visión mítica de los indígenas y de la visión anacrónica de tipo colonial de los coletos. En él se apoya también la visión de Ulloa y en gran parte la del narrador.

Sin embargo, este discurso no dio en la práctica todos los frutos esperables, debido a la diversidad de problemas que impiden la integración de la sociedad nacional en el seno del Estado. Se trata también de la distancia que existe entre la ley y la praxis. Por eso, frente a los hechos, Ulloa toma conciencia de esa distancia entre la teoría y la práctica cuando dice: "No era lógico que las cosas terminaran así. (...) Deber, lógica. Soy incorregible a pesar de todo, se dijo Fernando. Y rió a carcajadas" (p. 349). Lo que supone darse cuenta de que la reali-

---

<sup>47/</sup> Cf. Ibid., pp. 123-124.

dad tiene una lógica que no puede entenderse desde la rigidez esquemática de la razón estricta y lineal. Y es el narrador el que asume esa otra lógica revelándola como la lógica de la contradicción, la que se muestra sensible al análisis de tipo dialéctico, a la comprensión de los procesos históricos formados por la compleja red de circunstancias diversas.

### El cronista y el narrador

En Oficio se reproducen los sucesos de la crónica pero con distinto valor. Hay cinco puntos que, a manera de conclusiones, difieren entre la visión estática y clasista del cronista, y la visión histórica y dinámica del novelista. Ellos son los siguientes: 1) En la novela los indígenas no son una fuerza política ni militar importante como en la crónica. En el transcurrir histórico, se han debilitado y empobrecido; sólo logran organizarse alrededor de la divinidad, lo que muestra la supervivencia de factores regresivos en ausencia del suficiente desarrollo de la conciencia histórica, y de organización en términos de fuerza social activa. 2) En la novela, la institución eclesiástica aparece como una fuerza social a favor de la clase dominante (terratenientes) y, por lo tanto, regresiva. Es indiferente (Obispo Cañaveral) o francamente hostil (padre Mandujano) a los indígenas. En ella pierde el prestigio moral y espiritual, y su carácter neutro en las "cosas del mundo", para mostrar su carácter ideológico en apoyo de los grupos económicamente poderosos. 3) En la novela, la sociedad provinciana se exhibe con todas sus

lacras y prejuicios. Surge como una fuerza social clasista, abiertamente indiferente u hostil, según el caso, a los indígenas y al concepto y sentimiento de lo nacional. Su actitud es regresiva. Por todo esto, pierde el carácter respetable que le confiere la crónica, así como su calificativo de "civilizada", para mostrarse como una clase opresora de la cual son víctimas los indígenas, y no al revés. 4) En la novela, el gobierno cardenista --a diferencia del gobierno juarista en la crónica-- está valorado con respeto, aunque críticamente, ya que sus propuestas no lograron una suficiente realización. Sin embargo, esta modalidad ideológica de gobierno como expresión de una de las tendencias presentes en el complejo fenómeno de la Revolución Mexicana, supondría la progresión y la esperanza de transformar la nación. 5) Si en la crónica la mujer es sólo un apéndice del hombre, en la novela ingresa al conflicto social como un ser problematizado que, igual que los indígenas, permanece en un estado de regresión y marginamiento histórico. Su participación política y económica es casi nula. En Oficio los términos de la pareja aparecen en conflicto, lo que muestra la presencia del antagonismo entre hombre y mujer como un problema ya visible en la existencia concreta de los individuos y la sociedad. Por otra parte, su función reproductora como madre se ha degradado, pero no ingresa todavía a la producción, quedándose a medio camino entre la tradición y la modernidad. Por su enajenamiento, actúa dentro de la tendencia regresiva de la Historia.

En el texto histórico existe, desde luego, una sola visión: la de Pineda. En la novela existe un perspectivismo social que es producto de un grado mayor de conciencia histórica, aunque se organice alrededor de la visión de mundo del narrador. Esto es lo que hace compleja la realidad novelística, en contraste con la simplicidad del punto de vista de la crónica.

El cambio de perspectiva del narrador en comparación con Pineda consiste en asumirse como conciencia crítica e histórica para enjuiciar los hechos, trascendiendo la posición de clase. Si para Pineda los conflictos entre indios y ladinos eran una "guerra de bárbaros contra civilizados", para el narrador estos conflictos persistentes entre 1934 y 1960 no son más que la continuación de un proceso histórico de explotación. El periodo colonial, y también el independiente, favorecieron una discursividad fragmentada que encubría la verdad objetiva de los hechos históricos. Al desmitificarla y despojarla de su prestigio clasicista, el narrador propone otra clase de discursividad para explicar los hechos sociales: el discurso de la Historia centrado en la interpretación crítica y dialéctica de los hechos.

Todos los elementos narrativos analizados en la novela se asimilan al eje de significación como se muestra en el siguiente cuadro general:

H I S T O R I A

---



---

Regresión (visión mítica-ahistórica)

Progresión (visión histórica-dialéctica)

TIEMPO

Mítico

Colonial

Posrevolucionario

ESPACIO

Cerrado: rural indígena (templo, cueva, naturaleza).

Cerrado: provinciano.

Abiertos: sociedad nacional (Estado): México, D.F., y Tuxtla.

Miserables: chozas, jacales, tierras no fértiles: espacios que no determinan social, económica y políticamente.

Opulentos: haciendas, casas  
Palacio Episcopal: espacios de centros económicos e ideológicos de poder.

Dominantes: como centros políticos de poder a nivel nacional.

PERSONAJES: Grupos sociales.

Campesinos indígenas (raza y lengua diferentes a los demás grupos). -----

Terratenientes (blancos y hablan español).-----

Gobierno revolucionario: Presidente Cárdenas como portador de una política democrática de justicia social

INTERTEXTUALIDAD

Libro del Consejo  
Pasión y muerte de Jesucristo.

Crónica de Vicente Pineda

Historia de la Revolución Mexicana y, como parte de ella, la Ley Agraria

CAPITULO III

Y PARA LA MUJER: ¿HAY UN PRESENTE?

(Análisis de Album de familia)

Sobre el cadáver de una mujer estoy creciendo,  
en sus huesos se enroscan mis raíces  
y de su corazón desfigurado  
emerge un tallo vertical y duro.

Rosario Castellanos.

Presentación de "Album de familia".

Album de familia, de acuerdo con el título, da testimonio de la historia familiar. En este caso la familia se constituye con un mosaico de mujeres mexicanas, vistas por una mujer escritora: Rosario Castellanos. Cuatro historias sobre mujeres cuestionan el universo femenino desde una perspectiva social y psicológica, y revelan la dificultad de la mujer para ingresar a la Historia como un sujeto activo, para asumir e integrar su propia identidad dentro de las múltiples contradicciones que supone la condición femenina en la segunda mitad del siglo XX.

El cuento "Lección de cocina" trata de una recién casada que no sabe cómo armonizar lo que ella es como persona y lo que tiene que ser como esposa y ama de casa. Así vemos el comienzo de esta etapa de su vida como un conflicto para asumirse como una totalidad, y para solucionar la contradicción entre dependencia/independencia. Esta última vivida como una oposición entre el concepto de mujer tradicional y el de mujer liberada.

"Domingo" narra la situación de una mujer que lleva varios años de casada, y aunque ha elegido a favor del matrimonio y ha aceptado una dependencia degradante, todavía lucha por rescatar algo de su autonomía personal. El transcurso y afirmación del matrimonio, la niega en lo más humano de ella misma. Aceptar la dependencia y la cotidianeidad supone en este caso aceptar la enajenación.

En "Cabecita blanca" se muestra la familia tradicional como ma-

triarcado. La protagonista es una mujer ya viuda y anciana que nunca se pensó como sujeto a lo largo de su vida. Esta mujer tampoco se enfrentó, conscientemente, al conflicto de dependencia/independencia, y vivió como "objeto". Sin embargo, esta decisión trajo consecuencias. La "madre" y la mujer de este tipo es una mujer que rechaza su femeneidad y carga a sus hijos con sus propias insatisfacciones. Poco puede esperarse de una familia constituida así, y se trata de un modelo que tiene que desaparecer.

El último cuento es el que da nombre al libro. En éste asistimos al desarrollo de las mujeres literatas que han elegido una profesión y su autonomía. Supuestamente liberadas, son incapaces de adoptar una visión crítica sobre su producción, su vida y el mundo. De modo que la conquista parcial de la cultura, no supone la conquista de la conciencia crítica y siguen siendo seres enajenados, incapaces de lanzarse a la aventura de los sentimientos y con miedo a vivir y a comprometerse femenina y humanamente.

La revisión de la "familia", es la revisión de la femineidad dentro del conflicto de dependencia/independencia, inconciencia/conciencia. El panorama planteado por el narrador es dramático, pero no se utiliza como pretexto ni justificación contra las transformaciones. La visión dominante del narrador en "Álbum de familia" coloca a la mujer dentro del estatuto de ser humano con todas sus viscisitudes en el mundo, afirmándola como conciencia y sujeto de la Historia individual y social. La "familia" evoluciona con un costo de dolor todavía irremediable. Y como no está

al margen del contexto, al pasar revista sobre ella también se pasa revista sobre la sociedad. Así, el problema femenino, con todo y ser muy específico, es parte de un problema social mucho mayor que la mujer tiene que asumir para responsabilizarse de su existencia en el mundo.

## TRANSICIÓN Y CONFLICTO

(Análisis de "Lección de cocina")

Entre todos los que respiran y tienen un pensamiento, nosotras mujeres somos las más miserables. Ante todo, necesitamos comprar un marido a peso de plata y aceptar un dueño de nuestro cuerpo...

Eurípides.

### DESCRIPCIÓN PRELIMINAR

El discurso global de la narradora protagonista, mujer intelectual de clase media y único personaje, es un alegato contra dos de sus propios enunciados declarativos que aparecen en el primer párrafo del cuento. Estos enunciados representan la moral tradicional actuando sobre la mujer. La tradición apoya su dependencia. El discurso literario, que se establece como una argumentación contras estos enunciados, termina cuestionándose, como se verá más adelante. Estos enunciados son: "Mi lugar está aquí. Desde el principio de los tiempos ha estado aquí" (p. 7). Alrededor de ellos, en un ir y venir del pensamiento de lo concreto a lo abstracto, de la realidad a la imaginación: y en lo emocional, de la resignación a la rebeldía, la narradora protagonista (que llamaré de aquí en adelante NP), construye el discurso. Este aquí de los enunciados subraya la noción de espacio, que juega un papel importante en la producción del sentido textual.

En el párrafo 23, que ocupa la posición central en el texto, se desarrolla el problema de la sexualidad femenina, signada por

la represión, la culpa y la angustia, como resultado de una sociedad moralmente coercitiva. En el último párrafo y último enunciado, NP concluye el discurso sin terminarlo, dejándolo abierto a otro discurso que lo adverte. Esto se aprecia por el uso de la frase conjuntiva adversativa sin embargo seguida de puntos suspensivos, lo que abre una expectativa y nos deja esperando el inicio de un nuevo discurso, o la reproducción del mismo.

La formulación inicial y central de dos elementos importantes para la estructuración del sentido (espacio y sexualidad), refuerzan así su relevancia y muestran el carácter ordenado de la distribución textual.

El espacio y la sexualidad (que también implica el espacio corporal de la mujer). son dos conceptos que tienen que ver muy íntimamente con la trayectoria histórica y la manera de interpretar lo femenino dentro de la sociedad. En el caso de la mujer tradicional, ésta no era dueña del espacio social ni del espacio sexual. No le estaba permitido el trabajo fuera de la casa, no tenía participación en la producción económica ni en la política, no asumía tampoco la propiedad y el valor personal de su cuerpo y su sexualidad. En contraste con esto, el paso de la Historia y los cambios económicos y políticos han transformado también la sociedad y, por tanto, estas concepciones. De modo que en el siglo XX se ha visto a la mujer conquistar paulatinamente tanto el espacio social como el de su propio cuerpo y la decisión sobre su ejercicio sexual, que incluye también el de la maternidad.



Estos dos planos tienden a mantenerse seprados, aunque la exigencia de cocinar y atender la carne (realidad, accionar, sexo) los mantiene en contacto, pero en un contacto conflictivo (rechazo de la mujer hacia el acto de cocinar y su contacto con la carne). Esto hace que ella se distraiga y dé comienzo a su actividad ideativa (recuerdos, reflexiones, fantasías, etc.). En el texto el plano de la realidad, del hacer real, ocupa una extensión mucho menor que el plano del pensar, de lo ideativo, que es también el de la reflexión de NP sobre su rol de mujer en el pasado, presente y futuro.

## TIEMPO Y ESPACIO

### Antes y después: soltería y matrominio

El tiempo de los hechos representados en el texto toma unas horas o menos de la mañana de un día en un año que no se precisan. Pero el tiempo del relato supone toda la vida y la experiencia de una mujer de mediados del siglo XX, desde su infancia hasta la adultez. En el discurso se marca un antes: el de la soltería: "yo anduve extraviada..." (p. 7); "puliendo mi insomnio, la única joya de soltera que he conservado y que estoy dispuesta a conservar hasta la muerte" (p. 11); "Hace un año yo no tenía la menor idea de su existencia y ahora reposo junto a él" (p. 11). Y un después, el del matrimonio, interpretado como una dádiva, lo que le produce mucho resentimiento: "Gracias por haberme abierto la jaula de una rutina estéril para cerrarme la jaula de otra rutina..." (p. 12). Y también como algo excluyente que la anula como persona, reduciéndola a su rol de esposa: "¿Pero quién soy yo? Tu esposa, claro. Y ese título basta para distinguirme de los recuerdos pasados, de los proyectos para el porvenir. Llevo una marca de propiedad..." (p. 14).

Nótese cómo el cambio de soltera a casada excluye la persona que fue antes, determina la que será, y propone una ruptura entre el antes y el después (ahora), como si fuera un hecho que la disocia.

Este después, relacionado con el hacer textual: cocinar y pen-

sar, junto con el espacio cerrado de la cocina, forma un complejo espacio temporal que supone la causalidad lógica temporal del relato. Puesto que NP se casa, es por lo que está en la cocina, cumpliendo con su rol femenino que responde, cabe recordarse, a la división tradicional del trabajo en términos sexuales: en contraste con el antes, relacionado con el pensar --trabajo intelectual-- de las aulas, el café, la máquina de escribir, etc., y con el espacio abierto en el que ella, independiente y ajena a las convenciones, no era sino un ser "extraviado" (p. 7).

Mi lugar está aquí. Desde el principio de los tiempos...: tradición

Se aprecia otro antes en el discurso, pero ancestral: "Mi lugar está aquí. Desde el principio de los tiempos ha estado aquí" (p. 7), que pesa sobre NP para obligarla a sumir el hacer representado en el texto y que determina su lugar concreto: la cocina. Para elegir el menú "¿cómo podría llevar a cabo labor tan ímproba sin la colaboración de la sociedad, de la historia entera?" (p. 7).

En el antes ya descrito --el de la soltería y del extravío--, encontramos el pasado inmediato en el que transcurría su existencia marcadamente individual. Pero también existe un tiempo histórico mediato que se distingue del inmediato, y que resulta penoso. En el después, el tiempo está marcado por los dos anteriores y es de incertidumbre, desubicación, conflicto. El futuro se presenta como insatisfactorio. En ese futuro a nivel de fan-

tasías y ficción, NP presupone también un tiempo diferente: otra forma de ser. Un después liberado del matrimonio en el que la mujer actúa con independencia (cfr. p. 17) y se iguala con el hombre. Este tiempo, como se verá más tarde, se asocia al espacio desarrollado económica y socialmente de las grandes capitales del mundo occidental. Pero también ese tiempo fantaseado está implícito en el conflicto que ella vive.

El presente de la acción concreta representada en el texto, corresponde a este cumplir de la mujer con su rol social y tradicional, pero fallidamente: se le quema la carne. Un cumplir defectuosos, obstaculizado por su resistencia a asumir la condición femenina tradicionalmente condicionada.

Este presente incorpora tanto el pasado como un futuro en términos de conflicto e insatisfacción para NP. Estos tiempos se llenan de experiencias penosas: sexualidad frustrante, luna de miel insatisfactoria (pasado); resistencia a las labores domésticas, molestia, desubicación (presente); desencuentro con el hombre, rutina, infidelidad, etc. (futuro). Se trata pues de un tiempo calificado como penoso, y es el tiempo de la existencia femenina, también asimilada a un tiempo histórico ancestral que adquiere, en la experiencia de NP, una significación eterna ligada a lo metafísico (que niega la Historia), desconectada de hechos concretos. Un tiempo que deja de ser histórico y objetivo, para hacerse y asumirse como destino. Un tiempo que NP no puede transformar, porque no es sujeto de la Historia, sino objeto pasivo.

Lo anterior supone la falta de conciencia de NP sobre la Historia que la conduce y la condiciona. Al ser vivida la Historia como destino, NP se comporta con un criterio fatalista e idealista que niega el devenir del hombre como producto de acciones humanas y relaciones humanas. Se trata, pues, de una visión determinista de la realidad, opuesta a una visión dialéctica. En este caso sociedad, sustituida por Dios, funcionaría de la misma manera. NP no tiene disponibilidad para elegir; su vida está regida por los otros, o el otro (el hombre), por una voluntad omnipotente; y es esto lo que origina su rebeldía y su conflicto sin solución en el texto, aunque en él ya se apunta una tendencia liberadora.

### Neurótica cavilosa

De la división entre el hacer y el pensar, se desprende del texto otro tiempo regido por una causalidad subjetiva. Si cocinar es el efecto del matrimonio, la acción tiene una referencia clara en el espacio y en el tiempo. Pero, además, es consecuencia de un destino. Sin embargo, el cavilar obsesivo de NP se refiere, dicho por ella misma, a un rasgo de carácter: "Pertenezco a la clase de neuróticos cavilosos" (p. 22). Este cavilar, reconocido como neurótico, supone una actividad ideativa no fructífera ni gozosa, sino penosa, que la saca del tiempo real, del accionar, del exterior, y la coloca en un tiempo íntimo: el del recuerdo y el de la elucubración. En una especie de ensimismamiento que produce

el fracaso de NP en el presente: se le quema la carne.

Vemos así que esos dos tiempos: el psicológico y el cronológico, se contrarían. Cocinar, cumplir con su rol social, aceptarse como mujer casada, está disociado del acontecer íntimo de NP. Se observa, de este modo, una discrepancia entre el tiempo real, el histórico pero vivido como destino, y el tiempo interior. En éste último se desarrolla una acción reflexiva mediante la cual se aprecia el rechazo de los otros dos tiempos. No obstante, el objetivo de este cavilar es conciliar todos estos tiempos e integrarlos a su presente, pero esto no se logra, por eso fracasa en su accionar inmediato.

Cocinar/cavilar son acciones simultáneas en el tiempo que se producen en dos planos temporales y espaciales disociados: la exterioridad y la interioridad. No existe armonía entre ambos. Lo real se opone a lo íntimo: y lo social a lo individual. Se muestra discrepancia entre lo que ella es psicológicamente, y lo que se siente obligada a ser en la realidad por mandato social. El tiempo psicológico se manifiesta en el relato por digresiones hacia el pasado y hacia el futuro, que hacen ver el acontecer íntimo de NP, aunque éste también se acompaña de una temporalidad referencial en lo exterior que actúa como causa de su estado interior conflictivo, de su disociación entre el hacer y el pensar en detrimento del hacer en el mundo.

### Conflicto social y personal

De lo anterior, identificamos la presencia y el manejo del tiem-

po en el relato de la siguiente manera:

- 1.) Tiempo real (lógico-temporal), regido por una causalidad lógica: NP se casa y por eso cocina.
- 2.) Tiempo tradicional, regido por una causalidad ontológica-metafísica: marcado por el deber ser, la autoridad, la ideología dominante: puesto que desde el principio de los tiempos es así, NP está casada y cocina.
- 3.) Tiempo psicológico, regido por una causalidad subjetiva, la de la insatisfacción y el conflicto consigo misma en términos de identidad: puesto que siempre ha estado en conflicto con lo que le impone la sociedad como mujer, NP es "neurótica cavilosa" y rechaza lo real.

El tiempo tradicional (Historia-destino) y el psicológico (íntimo-personal), se contrarían para caracterizar el tiempo real, el de la cotidianidad y la experiencia vital, como un tiempo de conflicto. Por eso, NP escapa del presente con su cavilar obsesivo cuyo contenido implica un conflicto con la sociedad y consigo misma.

#### Lo blanco: tradición y muerte

El accionar concreto de la mujer, así como su acción reflexiva, supone un tiempo espacializado. En el caso del hacer se trata de la cocina; en el caso del pensar, se trata de la intimidad que también puede proyectarse sobre algunos espacios concretos.

El espacio al que alude el enunciado "mi lugar está aquí", es el espacio-escenario del relato, y se refiere a la cocina. Ese aquí es el lugar de la mujer casada, como lo significa NP: "En el proverbio alemán la mujer es sinónimo de Kuche, Kinder, Kirche" (p. 7). Es decir: cocina, niño, iglesia. (En alemán se dice que

la mujer es las tres K). Este espacio reducido, ni siquiera es la casa completa, se asocia simbólicamente al color blanco, que se refiere a la pureza, valor tradicional de la mujer para merecer el matrimonio. Pero este color también se asocia, neutralizándolo aunque sin anularlo, al contenido siniestro de un sanatorio: "fijándose bien esta nitidez, esta pulcritud carece del exceso deslumbrador que produce escalofríos en los sanatorios" (p. 7). De este modo, por la vía simbólica, NP nos muestra una actitud de rechazo hacia su espacio convencional, el cual supone un espacio pulcro, frío, relacionado con la muerte y que le corresponde tradicionalmente como mujer casada.

#### Lo rojo: sexualidad y represión

Por otra parte, la blancura del espacio de la cocina contrasta con el objeto de la acción de NP: un pedazo de carne que la molesta no sólo por oponerse a lo conocido y prestigiado por ella: términos técnicos, prolegómenos, propedéutica (cf. p. 8); sino porque es "roj(a), como si estuviera a punto de echarse a sangrar" (p. 9). Y esta alusión a la sangre viene seguida de sus recuerdos sobre la luna de miel y la desfloración: "Boca arriba soportaba no sólo mi propio peso sino el de él encima del mío. La postura clásica para hacer el amor. Y gemía, de desgarramiento, de placer. El gemido clásico. Mitos, mitos" (p. 9).

Nótese que se refiere al orgasmo femenino como a un mito, lo que nos sugiere la presencia de la frustración y la represión en

torno a la sexualidad de la mujer.

Cuando la carne pierde su rojez por efectos de la cocción, NP dice que se ve más "decente" (cf. p. 17). Así, el blanco, el color de la cocina, está asociado a valores tradicionales en cuanto a lo que debe ser una mujer: entre ellos, no tener sexualidad activa hasta que se casa:

Y yo, soy muy torpe. Ahora se llama torpeza; antes se llamaba inocencia y te encantaba. Pero a mí no me ha encantado nunca. De soltera lefa cosas a escondidas. Sudando de emoción y de vergüenza. Nunca me enteré de nada. Me latían las sienes, se me nublaban los ojos, se me contraían los músculos en un espasmo de náusea (p. 16).

Y el rojo es el color de lo indecente: sexualidad angustiada y culpable antes del matrimonio; insatisfactoria, humillante incluso por la postura sexual, después del matrimonio. NP intenta negar su desagrado en torno a la relación sexual con el marido, sacándola de la convención de la pureza, pero de todos modos está presente: "Ahora reposo junto a él con los muslos entrelazados, húmedos de sudor y de semen. Podría levantarme sin despertarme, ir descalza hasta la regadera. ¿Purificarme? No tengo asco" (p. 11).

Así, la cocina, el espacio concreto y real del relato, se convierte en un espacio sexual, además de social, que NP rechaza. Este espacio es reducido y cerrado, en contraste con los espacios de la mujer soltera que NP era, donde la sexualidad no había irrumpido como factor de sometimiento: era virgen. Estos espacios son la calle, las aulas, oficinas, exposiciones, cine-clubes, conferencias, etc. Están relacionados con una actividad personal e intelectual, con su independencia, que se opone a NP en términos de su iden-

tividad personal, no social. Obsérvese que a su acción intelectual, individual, corresponde ese espacio abierto; y a su acción social y sexual, el espacio cerrado. Otra vez, desde otra perspectiva, se aprecia también la dificultad para integrar el binomio cabeza/cuerpo.

### Individualidad desaprobación y autodesaprobación

Sin embargo, el espacio abierto también supone conflicto porque NP dice: "Yo anduve extraviada en aulas, en calles, en oficinas, en cafés; desperdiciada en destrezas que ahora he de olvidar para adquirir otras" (p. 7). La noción de "extravío" y "desperdicio" puede asociarse semánticamente a otras como culpa, pecado, desorientación, enfermedad, etc., y matiza problemáticamente su acción independiente, individual, que equivale a su identidad personal en oposición a su identidad social (mujer = esposa y madre).

Por todo esto, el espacio abierto, el de su autonomía y su afirmación como persona, es también un espacio prohibido y culpable, en términos de la tradición, que por oposición impone el espacio cerrado a la mujer en general, y en particular a la mujer casada. NP se desaprueba a sí misma por haberse comportado autónomamente como una mujer independiente y haber ejercido su capacidad intelectual. Pero también rechaza el espacio convencional de la cocina donde debe asumir su papel de mujer no "extraviada".

De modo que ambos espacios se tornan conflictivos e infelices. Suponen el espacio de la falta de algo. Si es independiente no se cumple como mujer; si acepta la dependencia y su papel tradicional de mujer, no se cumple como persona. En definitiva, ambos espacios son adversos para ella como ser humano. Asumir uno es negar el otro, y viceversa. Ser persona es negarse como mujer en cuanto esposa y madre, y dejar descubiertas sus necesidades biológicas y afectivas; ser mujer es negarse como un ser humano integral en cuanto a sus otras capacidades. Así, sólo le queda el espacio y el tiempo del insomnio, que define por estar asociado con su independencia: "Así que permanezco inmóvil, respirando rítmicamente para imitar el sosiego, puliendo mi insomnio, la única joya de soltera que he conservado y que estoy dispuesta a conservar hasta la muerte" (p. 11).

Es importante subrayar que el conflicto social, desplazado a lo espacial, se introyecta y se reproduce en el espacio psicológico como insomnio, neurosis, cavilar obsesivo y desarmonía íntima.

### Las grandes capitales del mundo y liberación: fantasía

Dentro de la concepción de espacio abierto, aparece otra modalidad que NP maneja en términos de fantasía y ficción. Se trata del espacio internacional de las grandes capitales del mundo, donde localiza la alternativa de liberación:

Para la siguiente película me gustaría que me encargaran otro papel (...). Más bien mujer famosa (diseñadora de modas o algo así, independiente y rica que vive sola en un apartamento en Nueva York, París o Londres). Sus "affaires"

ocasionales la divierten pero no la alteran. No es sentimental. Después de una escena de ruptura enciende un cigarrillo y contempla el paisaje urbano al través de los grandes ventanales de su estudio (p. 17)

Vale la pena destacar que este espacio no es nacional. Se trata de las grandes capitales del mundo capitalista, en oposición a la Ciudad de México. Es en ellas donde la sexualidad femenina puede manifestarse sin constituirse una servidumbre, y donde la mujer es independiente y vive sola. En ellos se resuelve el conflicto. Las mujeres están liberadas de la tradición que rige en los países latinoamericanos y en particular en México, donde toda mujer deber ser una "abnegada mujercita mexicana que nació como la paloma para el nido" (p. 9). Actúan como hombres: no son sentimentales, tienen libertad sexual e independencia, la pareja no es el centro de sus vidas, etc. Se enfrenta así el espacio cerrado y nacional de la mujer tradicional, con el abierto nacional que pertenece al hombre, y se presenta como alternativa un espacio abierto internacional de libertad e igualdad entre el hombre y la mujer. Pero ese espacio se localiza todavía en la fantasía de NP y se maneja como ficción --película--, precisamente porque no se ubica en el espacio nacional, porque es remoto, porque no corresponde a las circunstancias reales de desarrollo en México y, por lo tanto, a las circunstancias reales que rodean a la mujer.

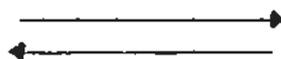
#### Una situación dramática

Por eso, la situación en términos de tiempo y espacio es dra-

mática para NP. No hay tiempo ni espacio felices. Su alternativa inmediata es refugiarse en la interioridad, en el ensimismamiento, en la evasión ideativa. En los albergues del inconsciente, por así decir, en un encerramiento que le impide entrar a la vida y apropiarse de ella, aunque lo desee. Se trata de un espacio psicológico que se puebla de ideas obsesivas y rumiantes, de fantasías y evasión. De este modo, su única acción posible se localiza en el tiempo y el espacio cerrados de la fantasía, de la irrealidad y la ficción.

De acuerdo con el eje de significación, el análisis tempoespacial puede esquematizarse así:

M U J E R



Tradicional  
(identidad social: casada)

Liberada  
(identidad individual: soltera)

#### TIEMPO

##### -Objetivo:

Pasado ancestral:

Historia como destino.

Atemporal.

Pasado mediato:

Conflicto con la sexualidad y entre dependencia/independencia.

Pasado inmediato:

Conflicto con la sexualidad y entre dependencia/independencia.

Presente:

Conflicto con la sexualidad y entre dependencia/independencia.

Futuro:

Conflicto con la sexualidad y entre dependencia/independencia.

Futuro: fantasía y ficción

##### -Subjetivo:

Psicológico:

Conflicto con la sexualidad que se expresa como conflicto entre el hombre y la mujer, lo social y lo individual, la dependencia y la independencia, todo lo cual se asimila a la oposición básica tradicional/liberada.



Nacional femenino:

Cocina y subjetividad:  
cerrado, estático,  
irreal y conflictivo.

Nacional masculino:

El mundo: abierto, di-  
námico y real.

Internacional:

Abierto, dinámico,  
real, pero remoto.  
Se trata de un espa-  
cio donde el hombre  
y la mujer se igualan  
y que admite la evo-  
lución.

NARRADOR Y PERSONAJES

En este relato sólo existe un personaje, sin nombre, que coincide con el narrador en primera persona. Su anonimato, y su caracterización como mujer intelectual de clase media, nos permite asociarla con un personaje colectivo que representa a este tipo de mujer en la sociedad urbana de México. Su discurso entra en relación con otros personajes fantaseados que actúan como interlocutores, y a los cuales caracteriza por los discursos que les presupone, por ejemplo, cuando le habla a la autora ausente del libro de cocina:

Si tuviera usted el mínimo sentido de la realidad debería, usted misma o cualquiera de sus colegas, tomarse el trabajo de escribir un diccionario de términos técnicos (...). Pero parten del supuesto de que todas estamos en el ajo (...). Yo, por lo menos, declaro solemnemente que no estoy, que no he estado nunca ni en este ajo que ustedes comparten ni en ningún otro (p. 8).

Así, en el texto sólo hay un personaje efectivo, que es NP, quien lleva a cabo la acción en el exterior y en el interior de sí misma en diálogo con dos personajes fundamentales: el marido, que representa la sociedad en general en su carácter de ser masculino; y las otras mujeres, incluyendo a la suegra y la autora del libro de cocina, que NP supone cómplices de la perpetuación del rol femenino tradicional y de los valores sociales procedentes de una organización falocéntrica. De modo que las voces de estos personajes en el texto, se hacen presentes en la interioridad de NP como parte de un sí misma profundamente conflictivo en el cual, la persona que es NP no logra identificarse consigo misma ni afirmar su identidad, por lo que se muestra fragmentada.

Mujer\_o\_persona

En el seno de la sociedad tradicional y en el texto, ser mujer posee las propiedades siguientes: esposa, madre, cocinera, pasiva, intuitiva, seductora y seducible, frívola, sentimental, hogareña, sumisa, complaciente, simuladora:

En mis ratos de ocio me transformo en una dama de sociedad (...) que controla su peso, que renueva su guardarropa, que cuida la lozanía de su cutis, que se conserva atractiva, que está al tanto de los chismes (...) que corre el riesgo mensual de la maternidad, que cree en las juntas nocturnas de ejecutivos, (...) (p. 15).

Por contraste, ser una mujer liberada se carga de significados opuestos: no esposa, no madre, no cocinera, activa, racional, no hogareña, responsable, independiente, no simuladora, etc. En el relato vemos que NP cree que esperan de ella que se comporte como una mujer tradicional. Pero ella "no está en el ajo" (cf.p. 8):

No soy barroca. La pequeña imperfección en la perla me es insoportable. No me queda entonces más alternativa que el neoclásico y su rigidez es incompatible con la espontaneidad para hacer el amor. Yo carezco de la soltura del que rema, del que juega al tenis, del que se desliza bailando. No practico ningún deporte (p. 13).

NP no tiene la soltura del deportista para manejar la vida en términos de ligereza y simulación, para cumplir con su rol femenino tradicional. A ella le repugnan las opciones tradicionales de las mujeres casadas:

"(...) el triunfo por la sinuosa vía que recorrieron mis antepasados, las humildes, las que no abrían los labios sino para asentir, y lograron la obediencia ajena hasta el más irracional de sus caprichos" (p. 21).

Ella quiere comportarse como un ser auténtico, e interactuar

individual y socialmente con honestidad. Sin embargo, sus valores como ser independiente deben ser destruidos para que se cumplan los valores femeninos tal y como los decreta la sociedad en la que se ha formado. Valores que ella ha aceptado al casarse: "Yo lo acepté al casarme, esta dispuesta a llegar hasta el sacrificio en aras de la armonía conyugal" (p. 22). Pero su anhelo de independencia no se destruye, y el texto nos plantea ese conflicto que da lugar a la tensión narrativa y que supone la búsqueda de otra opción o el sometimiento a la realidad tal cual es.

Desde el inicio del relato, NP manifiesta su proyecto de adaptarse, aceptar la realidad: "Mi lugar está aquí...". Lo cual supone un orden inicial afín con el espacio blanco, pulcro y ordenado de su cocina. Pero este proyecto, que significa para ella "el renunciamiento completo a lo que soy" (p. 22), implica también algo que imaginaba heroico. Se le exigirá en "la Ocasión Sublime. en la Hora de las Grandes Resoluciones, en el Momento de la Decisión Definitiva" (p. 22), y no en la cotidianeidad trivial de su función como ama de casa. Así el espacio de la cocina va convirtiéndose en el escenario de su desorden íntimo y de su lucha por superar las contradicciones que la animan. Porque esa cotidianidad, con todo lo que implica de servidumbre al hombre y a la tradición, es un obstáculo para lo que ella privilegia de sí misma: ser una persona, y por lo tanto una conciencia:

Yo no soy el sueño que sueña, que sueña, que sueña; yo no soy el reflejo de una imagen en un cristal; a mi no me aniquila la cerrazón de una conciencia o de toda conciencia posible. Yo continúo viviendo con una vida densa, viscosa,

turbia, aunque el que está a mi lado y el remoto, me ignoren, me olviden, me pospongan, me abandonen, me desamen (p. 10).

Ella también es "una conciencia que puede clausurarse, desamparar..." (p. 10), es decir, elegir. Así, el verdadero proyecto de NP es el que estaba oculto y se va revelando en su discurso, el de asumirse como un ser individual, independiente y autónomo, que no acepta la reducción de sí misma a un rol sexual impuesto socialmente. "Y sin embargo...", tal como NP termina su discurso, ella misma no se lo permite, porque ella es una mujer de transición, sin modelos (o modelos muy ajenos) que la sustenten en esta empresa, y los valores introyectados primariamente son los mismos de su grupo social tradicional y burgués, que la inducen a ser mujer (esposa y madre), y reprimir la persona. Ese es el sentido de ese "Y sin embargo...": quizá valga la pena, quizá eso es lo que debe ser: quizá no hay otra opción. Lo que equivale a volver al principio del discurso y a su reproducción manifestada por la duda, por el conflicto entre dos opciones que no generan todavía, claramente, una tercera.

#### El conflicto se hace psicológico: un monólogo

Para que exista el conflicto es necesario que NP no pueda asumirse ni como mujer ni como persona, es decir, ni como mujer tradicional ni como mujer liberada y se mantenga en la duda. Adentro de ella misma subsisten dos visiones en pugna, por lo que el conflicto se hace interior, y se muestra sin solución, a la manera

de una neurosis. Así, se vuelve inatacable desde la realidad objetiva y requiere un acercamiento intrapersonal. Se trata, pues, de un enfrentamiento consigo misma, más que con un oponente real en el exterior. No hay ruptura con los valores sociales que la llevan al conflicto, sino una conservación de los mismos por medio del conflicto.

Su condición de mujer en tránsito, a medio camino entre un tipo de mujer y otra se muestra claramente en su crítica a las convenciones y en su aceptación de ellas. NP hace una boda religiosa: "Gracias por darme la oportunidad de lucir un traje largo y caudaloso, por ayudarme a avanzar en el interior del templo, exaltada por la música del órgano" (p. 12). Y llega virgen al matrimonio:

¿Y tú? ¿No tienes nada que agradecerme? Lo has puntualizado con una solemnidad un poco pedante y con una precisión que acaso pretendía ser halagadora pero que me resultaba ofensiva: mi virginidad. Cuando la descubriste yo me sentí como el último dinosaurio en un planeta del que la especie había desaparecido. Ansiaba justificarme, explicar que si llegué hasta ti intacta no fue por virtud ni por orgullo ni por fealdad sino por apego a un estilo. No soy barroca. La pequeña imperfección en la perla me es insoportable (p. 13).

Lo anterior supone que NP valora la virginidad como perfección, a la manera tradicional; aunque desde una nueva visión más liberada, la reconoce como un desfase que requiere justificación. Igualmente, su primer contacto con el que será su marido se establece tradicionalmente: "Alguien, él o yo, es igual, hizo la pregunta idiota pero indispensable: ¿usted trabaja o estudia? Armonía del interés y de las buenas intenciones, manifestación de pro-

pósitos 'serios'" (p. 11). Y es que NP, como mujer en pasaje, que responde a circunstancias sociales que también suponen un pasaje (tales como el tránsito de una economía tradicional a una economía industrial dentro del país), está obligada a plantearse su identidad entre dos caminos opuestos siendo todavía parte de ambos. Por el momento NP se queda, solitariamente, con el conflicto en el nivel individual; sin asumir, solidariamente, el conflicto social junto con las otras mujeres. Esto explica, además, que el discurso se presente como un monólogo.

#### Matrimonio y sexualidad: una relación de dominación

Entre el principio y el final del relato, NP se ha planteado como un ser conflictivo a través de un discurso que supone un cuestionamiento fundamentalmente emotivo, y una catarsis. Este discurso fue disparado por la obligación de cocinar para el marido, lo cual disparó también los recuerdos sobre la luna de miel, vivida como la entrega de su virginidad y ésta como equivalente de su intimidad y su identidad, no apreciadas por el marido:

Quando dejas caer tu cuerpo sobre el mío siento que me cubre una lápida, llena de inscripciones, de nombres ajenos, de fechas memorables. Gimes inarticuladamente y quisiera susurrarte al oído mi nombre para que recuerdes quién es a la que posees (p. 14).

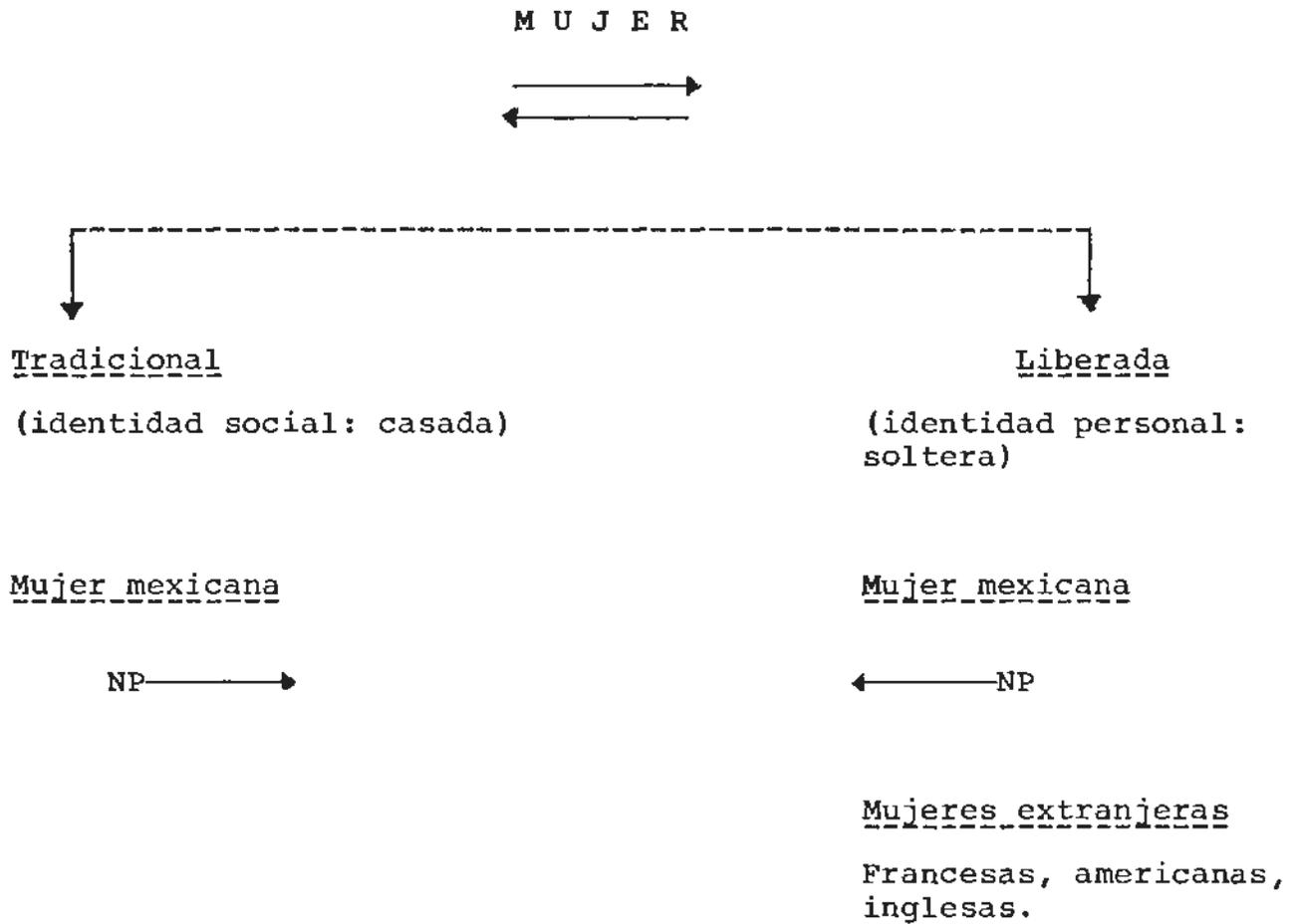
La mujer no puede disfrutar su sexualidad porque siente que el hombre ignora quien es ella realmente. El encuentro sexual supone una despersonalización que la humilla. En niveles dife-

rentes, preparar la carne para satisfacer el hambre del marido, y preparar su carne para satisfacer su deseo sexual, son actividades degradadas que la hacen temer por la pérdida de su identidad. Lo que se juega en este caso es la pérdida de la identidad individual --integridad personal--, al aceptar el intercambio sexual con un ser que la desconoce, que se tiende sobre ella (cf. p. 9) porque puede darse el lujo de "portarse como quien es" (p. 9). Así, NP habla del contacto con el marido como "colisión" (cf. p. 12), lo que implica violencia, quizá también violación. De modo que lo que aparece como sexualidad legitimada socialmente por la vía del matrimonio, no es más que una relación degradante que supone la dominación del hombre sobre la mujer, su anulación y desconocimiento.

Así, la mujer tiene que cocinar para el marido y este hecho le actualiza la servidumbre sexual por la que se vive degradada frente al hombre (personaje degradador). Está obligada a aceptar la degradación en función de la sociedad (personaje mediador). La mujer (personaje degradado), desea establecer otro tipo de relación con el hombre y la sociedad, pero ambos la ignoran como persona, como conciencia. Marcada como objeto despersonalizado para satisfacción de las necesidades masculinas sociales, se convierte en un ser insatisfecho y en conflicto con una individualidad y una independencia muy difíciles de asumir.

En términos del eje de significación, la mujer como personaje colectivo que representa al sector femenino intelectual de la clase media se sitúa dentro de la tensión entre dos tendencias: tra-

dicional/liberada, como sigue:



## INTERTEXTUALIDAD

Para analizar el aspecto intertextual en "Lección", partiré de la noción de saber. Los discursos que organizan la significación en el relato, están todos relacionados con lo cultural. Y, dentro de esta vertiente, hay que distinguir entre los que se refieren al saber liberador como conciencia crítica: y los del saber tradicional, como convenciones que no pasan por el proceso reflexivo.

Desde el título del relato, en el cual aparece la palabra lección, el narrador intenta elevar la práctica culinaria a un estatuto educativo, que es el que NP reconoce como familiar, ya que es una intelectual. Su mundo ha sido el de las aulas, sus referencias son literarias: Romeo y Julieta, Don Quijote, que "no tenía fama de gourmet sino de despistado. Aunque un análisis más a fondo del texto nos revela, etc., etc., etc." (p. 8); las yemas de sus dedos no eran muy sensibles "por el prolongado contacto con las teclas de la maquina de escribir" (p. 9). Frente a la necesidad de cocinar carecen del apoyo de un diccionario de términos, no tienen prolegómenos, etc. Aparece así, inmediatamente, una separación entre el saber como actividad práctica, y el saber como actividad intelectual. Para anular esta separación, NP quisiera hacer entrar el discurso metodológico y técnico a lo que supone ser una práctica guiada por la intuición femenina. Pero sólo le queda la guía de la experta ama de casa que

ha confeccionado un libro de cocina, a la que denomina "inspiración de las madres ausentes y presentes, voz de la tradición" (p.7). Y la preparación de un plato sencillo y sano no se le antoja, porque "no representa la superación de ninguna antinomia ni el planteamiento de ninguna aporía" (p. 9). Ya hemos visto también que lo que necesita NP es anular la desarmonía entre sus tendencias de mujer tradicional y dependiente, y las de su deseo de liberación e independencia. Desarmonía que también se expresa como un conflicto entre cabeza y cuerpo. Para eso, su camino es hacer entrar la conciencia a lo dado por sabido, a lo cotidiano, a la convención.

De este modo, NP se define como un ser que no sabe... Lo que no sabe NP es cómo ser mujer sin aceptar, al mismo tiempo, la pasividad y la dependencia irracional de su condición tradicional (supra).

### "Saber que..." y "saber hacer..."

Luis Villoro nos habla del saber, distinguiendo el saber proposicional que responde al uso "saber que...", referido al conocimiento, y en el cual una proposición es verdadera o falsa; y el que se refiere al saber como habilidad, que responde al uso "saber hacer..." algo. Éste no tiene que ver ni con la verdad ni con la mentira. Según él, el saber proposicional se relaciona con la noción de creer, tomando la creencia como tener la certeza de algo. Si no se está cierto, entonces sólo se presume algo,

no se tienen suficientes razones para justificar lo que se propone, aunque se le concede la probabilidad. De este modo, creer y saber se equiparan. En caso de un saber del cual no se tiene la certeza, se trata de una suposición o de una duda.<sup>1/</sup>

A propósito de esto, recordemos que el relato comienza con la certeza de NP de que su lugar está en la cocina (cf. p. 7). Sabe y cree que es así. Sin embargo, su última enunciación "Y sin embargo..." (p. 22) es una adversación que limita o pone en duda esa certeza. Lo que era certeza se ha convertido en una suposición no justificada suficientemente, y que debe ser razonada. El relato intenta ser justamente eso, una reflexión sobre la "voz de la tradición", y define a NP como una persona que no está cierta, sino en proceso de definiciones.

NP no sabe hacer de comer. Tampoco sabe hacer el amor, porque estas prácticas suponen un saber tradicional de la mujer que ella no tiene:

Pero parten del supuesto de que todas estamos en el ajo y se limitan a enunciar. Yo, por lo menos, declaro solemnemente que no estoy, que no he estado nunca ni en este ajo que ustedes comparten ni en ningún otro. Jamás he entendido nada de nada (p. 8. El subrayado es mío).

NP se separa así de las otras mujeres que aceptan la tradición, requiriendo una mayor reflexión sobre un saber incuestionable que se relaciona con el saber ser mujer.

Lo mismo que con la cocina sucede con su sexualidad. Esa es una

---

<sup>1/</sup> Luis Villoro. Creer, saber, conocer, Siglo XXI, México, 1982, pp. 126-127.

zona prohibida, que se hace una fuente de dolor al pasar por los sentimientos de vergüenza y de culpa: "De soltera lefa cosas a escondidas. Sudando de emoción y de vergüenza. Nunca me enteré de nada" (p. 16). NP sugiere aquí la lectura de pornografía. lo que coloca la sexualidad en un espacio de suciedad y transgresión. Por otra parte, las sensaciones que acompañan al placer sexual se asocian a la náusea y al pecado:

Me latían las sienes, se me nublaban los ojos, se me contraían los músculos en un espasmo de náusea.

(...)

Así voy a quemarme yo en los apretados infiernos por mi culpa, por mi culpa, por mi grandísima culpa.

Ahora el discurso religioso, Yo pecador, entra a condenar el goce del cuerpo. Y no existe para ella la posibilidad de consultar textos que propongan un "saber que..." sobre la sexualidad. Es un tema que tampoco pasa por la razón en la sociedad, y se queda al margen de la reflexión. Por eso NP tampoco sabe hacer el amor: "No me queda entonces más alternativa que el neoclásico y su rigidez es incompatible con la espontaneidad para hacer el amor" (p. 13). Porque ha aceptado la rigidez de las normas morales y religiosas que prohíben el saber sexual a la mujer, sin tener la oportunidad de analizar y pensar sobre esto.

Como puede apreciarse, el "saber hacer..." está excluido de su vida en términos de saber ser mujer. No puede alimentar ni puede entregarse. Para saberlo sólo existen textos que no proponen un "saber que...", sino imposiciones y prejuicios: el discurso religioso, el de la moral (las voces de la tradición), el de

la literatura, pero éste tampoco ayuda para la vida práctica puesto que Don Quijote no era un gourmet, sino un despistado; y ni la alondra ni el ruiseñor anunciarán el día, sino "un estentóreo e inequívoco despertador" (p. 14).

La pornografía es sucia, vergonzante; el discurso moral y religioso represor por medio de la creación de culpa; la literatura (clásica), es equívoca y metafísica (infra.).

### Un saber degradado

Los anteriores discursos están degradados. Asimismo el discurso representado por los libros de cocina (la voz de la tradición):

Pero ¿a quién supone usted que se está dirigiendo? Si yo supiera lo que es estragón y ananá no estaría consultando este libro porque sabría muchas otras cosas. Si tuviera usted el mínimo sentido de la realidad debería, usted misma o cualquiera de sus colegas, tomarse el trabajo de escribir un diccionario de términos técnicos, redactar unos prolegómenos, idear una propedéutica para hacer accesible al profano el difícil arte culinario (p. 8).

Se trata de un discurso carente del soporte metodológico que requiere NP. Y esta degradación, la une con el discurso literario, ya que en el libro de cocina, abierto al azar, se sugiere un menú que se denomina "La cena de don Quijote". del cual comenta NP que es muy literario pero muy instafisfactorio, ya que don Quijote no era un gourmet (cf. p. 8).

La literatura sigue siendo degradada para el "saber que..."

1 "saber hacer..." que requiere NP, cuando dice:

¿Es la alondra? ¿Es el ruiseñor? No, nuestro horario no va

a regirse por tan aladas criaturas como las que avisaban el advenimiento de la aurora a Romeo y Julieta, sino por un estentóreo e inequívoco despertador. Y tú no bajarás al día por la escala de mis trenzas sino por lo pasos de una querrela minuciosa: se te ha desprendido un botón del saco, el pan está quemado, el café frío (pp. 14 y 15).

NP habla de la vida práctica, de la cotidianeidad de una convivencia conyugal. Tampoco sirve para esto el discurso crítico literario, ni para "saber qué..." le pasa a ella y resolverlo: "De mí se puede decir lo que Pfandl dijo de Sor Juana: que pertenezco a la clase de neuróticos cavilosos. El diagnóstico es muy fácil ¿pero qué consecuencias acarrearía asumirlo?" (p. 22).

Ludwing Pfandl, crítico literario alemán influido por el psicoanálisis, propone explicar a Sor Juana como una mujer con trastornos neuróticos.<sup>2/</sup> NP se identifica con la mujer intelectual y célibe que fue Sor Juana, y por lo mismo neurótica, pero rechaza el "saber que..." del psicoanálisis por incierto para la solución concreta de sus problemas cotidianos y de su intimidad.

Para esto, sólo tiene un saber tradicional que le sugiere que frente a su ineptitud para asumir su rol de cocinera y mujer, puede comportarse como un caso típico de femineidad en dos formas: "Seductora aturdida, profundamente reservada, hipócrita. Yo impondré, desde el principio, y con un poco de impertinencia, las reglas del juego" (p. 21). O solicitando indulgencia para su fe-

---

<sup>2/</sup> Cf. Ludwing Pfandl. Sor Juana Inés de la Cruz, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963.

mineidad:

(...) la balanza se inclinará a favor de mi antagonista, y yo participaré en la competencia con un handicap que, aparentemente, de destina a la derrota y que, en el fondo, me garantiza el triunfo por la sinuosa vía que recorrieron mis antepasadas, las humildes, las que no abrían los labios sino para asentir, y lograron la obediencia ajena hasta al más irracional de sus caprichos (p. 21).

NP sabe que la receta es vieja, "y su eficacia está comprobada" (p. 21). Alude aquí al carácter tradicional de este saber común. Pero, para ella, este "saber hacer..." no es aplicable a las relaciones entre la pareja. No corresponde a su "verdad íntima", no salvaguarda su "autenticidad". Y se afirma así como una subjetividad frente a todas las otras mujeres y a una sociedad que la condena como persona, incluyendo al cónyuge:

Sólo que me repugna actuar así. Esta definición no me es aplicable y tampoco la anterior, ninguna corresponde a mi verdad interna, ninguna salvaguarda mi autenticidad. ¿He de acogerme a cualquiera de ellas y ceñirme a sus términos sólo porque es un lugar común aceptado por la mayoría y comprensible para todos? (pp. 21 y 22).

Y nótese que NP sigue preguntando, dudando a pesar de todo, de su derecho a asumir una identidad que la separa de la convención, que para ella es un saber degradado.

### "Y sin embargo..."

La duda se hace ahora más profunda, porque la actitud que adopte frente al marido por el ridículo accidente de quemar la carne y fracasar en la cocina la definirá a sí misma como un objeto o como un sujeto, lo que pasa por el eje de significación tradicional/liberada que supone la dependencia o la independencia en tér-

minos de un discurso feminista. Esto trasciende la diferencia de roles sociales y sexuales para indagar sobre el hombre y su situación en el mundo desde la perspectiva femenina. Pero la situación del hombre en el mundo también supone la cotidianeidad de su existencia. Así, partiendo de una aparente y trivial anécdota, NP se plantea como una conciencia, como un ser que debe elegir a partir de la pregunta filosófica ¿quien soy? Lo doloroso y difícil de la reflexión justifica su obsesividad discursiva y su vacilante pensamiento, ya que se trata de lograr una definición de su identidad, que no tiene todavía.

Refuerza esto la entrada del discurso filosófico al texto, que entra por la vía de una literatura con tendencias filosóficas que indaga sobre el hombre y su modo de conocer, y por el discurso del existencialismo ateo.

"Yo no soy el sueño que sueña... Yo soy una conciencia"

Para negarse como un sueño, como la proyección de otro (el hombre) o de otros (la sociedad), antes NP ha ido declarando inútiles los discursos culturales de la tradición, como el del arte culinario, el de la moral y la religión, el de la literatura clásica, y el de la crítica literaria de corte psicoanalítico, que reduce la complejidad de un ser humano y su situación a la enunciación diagnóstica. La neurosis en "Lección" deja de ser una condición únicamente patológica para ampliar su significación. A niveles filosóficos se plantea como crisis de existencia, lo que supone la definición de la identidad y de una valoración e interpretación

del hombre y del mundo.

Ahora veremos que NP, para afirmarse como conciencia, primero se niega como sueño. Parecen estar presentes, para refutarlo, dos grandes poemas de la literatura mexicana: Primero sueño<sup>3/</sup> de Sor Juana Inés de la Cruz y Muerte sin fin<sup>4/</sup> de José Gorostiza. Ambos son poemas filosóficos de adhesión idealista y metafísica.

Primero sueño es una reflexión sobre las posibilidades y los límites del saber humano. En él, el saber al que se aspira es un conocimiento absoluto que supone, también, el conocimiento de Dios. A este saber se acerca el alma cuando, en el sueño, se siente libre del impedimento del cuerpo:

La cual, en tanto, toda convertida  
a su inmaterial sér y esencia bella,  
aquella contemplaba,  
participada de Alto Sér, centella  
que con similitud en sí gozaba;  
y juzgándose casi dividida  
de aquella que impedida  
siempre la tiene, corporal cadena,  
que grosera embaraza y torpe impide  
el vuelo intelectual con que ya mide  
la cantidad inmensa de la Esfera.  
(...)5/

En el sueño, el alma es una inteligencia semejante a Dios y que participa del conocimiento con él (alto Sér). Pero el poema nos muestra que esto es sólo una ilusión que termina junto con el

<sup>3/</sup> Sor Juana Inés de la Cruz. El Sueño, ed., intr. y notas. Alfonso Méndez Plancarte. Imprenta Universitaria, México, 1951.

<sup>4/</sup> José Gorostiza, Poesía, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

<sup>5/</sup> Cruz, de la. Op. cit., p. 24.

sueño:

Llegó, en efecto, el sol cerrando el giro  
 que esculpió de oro sobre azul safiro:  
 (...)  
 De orden distributivo, repartiendo  
 a las cosas visibles sus colores  
 iba, y restituyendo  
 entera a los sentidos exteriores  
 su operación, quedando a luz más cierta  
 el mundo iluminado y yo despierta.<sup>6/</sup>

En "Lección" vimos que NP rechaza la servidumbre del cuerpo, en cuanto femenino, que le asigna un rol fijo, y que le niega el ejercicio de su razón para asumirse libremente. En Primero sueño la inteligencia y el cuerpo se oponen. El saber absoluto será siempre una ilusión fuera del alcance humano, y el hombre debe conformarse con la manifestación de la realidad. Pero en "Lección" no se trata de indagar un saber absoluto, sino de comprender al hombre dentro de la existencia y en el manejo de su cotidianidad, quitándole además a la mujer la servidumbre que la condena por su biología. Para NP no importa el saber absoluto, su inteligencia y su cuerpo no son sueños, son realidades que se afirman o se niegan en el mundo social. Y es éste, y sólo éste, el que obstaculiza y pone los límites al camino de la razón, en particular para la mujer. En este caso, la cárcel se ha hecho más amplia: es la sociedad y no el cuerpo. Y se puede saber, porque no se trata de un saber absoluto, sino de un saber de la persona y sus relaciones con otras personas, de un saber

---

<sup>6/</sup> Ibid., p. 74.

sobre sí misma que implica el reconocimiento de la conciencia. Este saber pone en el centro de la vida humana su convivencia con otros (con otros cuerpos y conciencias), que es lo que conforma la cotidianeidad de una pareja en "Lección". En esa cotidianeidad, el pensar y el hacer, el razonar y efectuar como cuerpo, requieren de una conciliación, puesto que no son funciones que estén fuera del hombre. Así, no se trata de una dualidad irreconciliable, como en Sor Juana, sino de una dualidad cultural, ideológica, que debe ser superada y puede serlo. La preocupación de NP, a diferencia de la preocupación planteada en Primero sueño, es la de obtener un saber posible, humano, y no divino. Concepción que se aparta de lo idealista y metafísico.

Por otra parte, José Gorostiza en Muerte sin fin, nos dice:

¡Oh inteligencia, soledad en llamas,  
 que todo lo concibe sin crearlo!  
 Finge el calor del lodo,  
 su emoción de substancia adolorida,  
 el iracundo amor que lo embellece  
 y lo encombrea más allá de las alas  
 a donde sólo el ritmo  
 de los luceros llora,  
 más no le infunde el soplo que lo pone en pie  
 y permanece recreándose en sí misma,  
 única en Él, inmaculada, sola en Él,  
 (...)  
 -¡oh inteligencia, páramo de espejos!  
 (...)  
 abstinencia angustiosa  
 que presume el dolor y no lo crea,  
 (...)  
 que nada más absorbe las esencias  
 y se mantiene así, rencor sañado,  
 una, exquisita, con su dios estéril,  
 sin alzar entre ambos  
 la sorda pesadumbre de la carne,  
 sin admitir en su unidad perfecta  
 el escarnio brutal de esa discordia

que nutren vida y muerte inconciliables,  
siguiéndose una a otra  
como el día y la noche,  
una y otra acampadas en la célula  
como en un tardo tiempo de crepúsculo,  
ay, una nada más, estéril, agria,  
(...).7/

Según Gorostiza, la inteligencia es limitada porque sólo realiza un remedo de la creación. Es un páramo de espejos, una recreación de sí misma que supone algo ya creado antes. Es siempre una réplica, y no una autonomía, por eso un "dios estéril" que trata de ignorar la "pesadumbre de la carne" (la muerte), sus límites, y por eso rechaza al cuerpo. Pero en realidad no ocurre nada, sólo la recreación de la creación divina del hombre a la que alude en general el texto:

Mas nada ocurre, no, sólo este sueño  
desorbitado  
que se mira a sí mismo en plena marcha;  
presume, pues, su término inminente  
y adereza en el acto  
el plan de su fatiga  
(...)  
hasta que --hijo de su misma muerte,  
gestado en la aridez de sus escombros--  
siente que su fatiga se fatiga,  
se erige a descansar de su descanso  
y sueña que su sueño se repite,  
irresponsable, eterno  
muerte sin fin de una obstinada muerte,  
(...)8/

Así, la inteligencia humana juega un juego pueril al sentirse creadora. Un juego que no le es propio, porque es de Dios, y

---

7/ Gorostiza, Op. cit., pp. 119-120

8/ Ibid., pp. 116-117.

esta ilusión termina con la servidumbre del cuerpo a la muerte (no con el despertar como en Sor Juana). Pero hay otros hombres que siguen repitiendo el mismo sueño, que es el sueño de Dios. De modo que el hombre no es más que el sueño de un sueño.

Jorge Luis Borges, en Ficciones (1944), maneja esta misma idea en el relato "Las ruinas circulares". En él, un hombre quiere soñar un hombre e imponerlo a la realidad. "En el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó". Sólo él y el dios Fuego sabían que este hombre era un fantasma, un mero simulacro. Pero al final, cuando el fuego no lo quema, "Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo".<sup>9/</sup> Y el mismo Borges utiliza en este cuento un epígrafe de A través del cristal (1871) de Lewis Carroll. El sueño del rey es parte de este libro, y dice así:

- Ahora está soñando. ¿Con quién sueña? ¿Lo sabes?
- Nadie lo sabe.
- Sueña contigo. Y si dejara de soñar, ¿qué sería de ti?
- No lo sé
- Desaparecerías. Eres una figura de su sueño. Si se despertara ese Rey te apagarías como una vela.<sup>10/</sup>

A esta concepción idealista del hombre, y a este motivo literario de ser el sueño de un sueño, o el "sueño que se sueña", es

<sup>9/</sup> Jorge Luis Borges. "Las ruinas circulares", en Obras completas, Emecé, Buenos Aires, 1976, pp. 451-455. Conviene advertir que el concepto del hombre como sueño o reflejo de otro se encuentra ya, literariamente, en la literatura española, en Miguel de Unamuno, Niebla, Taurus, Madrid, 1965.

<sup>10/</sup> Lewis Carroll. "El sueño del rey", en A través del espejo, cit. por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Cásares. Antología de la literatura fantástica, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1965. pp. 148-149.

a lo que se opone NP cuando declara:

Pero es mentira. Yo no soy el sueño que sueña, que sueña, que sueña; yo no soy el reflejo de una imagen en un cristal; a mí no me aniquila la cerrazón de una conciencia o de toda conciencia posible. Yo continuo viviendo con una vida densa, viscosa, turbia, aunque el que está a mi lado y el remoto, me ignoren, me olviden, me pospongán, me abandonen, me desamen (p. 10).

En el anterior fragmento "toda conciencia posible" o "el remoto", parece ser una alusión a Dios o a una conciencia trascendente. "Una conciencia" o "el que está a mi lado", es una franca alusión al marido, al hombre que por tradición la ignora como sujeto. Ni Dios ni el hombre pueden anularla, porque NP afirma: "Yo también soy una conciencia que puede clausarse, desamparar a otro y exponerlo al aniquilamiento. Yo..." (p. 10).

Así, afirmada como materia y como conciencia, NP puede negarse o consentir, ejercer una libertad, asumir una responsabilidad. Y es con respecto a esto que se reconoce la entrada del existencialismo sartreano y del feminismo en "Lección". Ambos son discursos pertinentes y actuales (a diferencia de los otros), para enfrentar el conflicto que se expresa como la necesidad de NP de definir su identidad y su situación en el mundo y la sociedad.

### El existencialismo modela al feminismo

El existencialismo ateo que yo represento (...) Declara que Si Dios no existe, hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto, y que este ser es el hombre o, como dice Heidegger, la realidad humana. (...) Sólo será(definido) después, y será tal como se haya hecho. Así, pues, no hay naturaleza humana, porque no hay Dios para concebirla.

Estas son palabras de Sarte,<sup>11/</sup> donde puede apreciarse que si no existe una naturaleza humana, tampoco puede existir una naturaleza femenina, lo que da fundamento al feminismo textual. Por lo tanto, la declaración primera de NP "Mi lugar está aquí. Desde el principio de los tiempos ha esta aquí" (p.7), no puede sostenerse desde el existencialismo ni el feminismo que afirman lo contrario y que sustentan la otra declaración de NP: "Yo también soy una conciencia" (p. 10). Y ese también adviértase que tiene como referencia al hombre como ser masculino. Por eso, ahora se hace perfectamente claro que NP está ejerciendo su derecho a elegir una posición que supone también un modo de ser, una visión del mundo y de sí misma, una identidad que es su propia definición. Por el momento, quiere armonizar esto con la cotidianeidad conyugal. Con su pertenencia a una pareja. No sabe cómo hacerlo, de ahí la reflexión, la duda. La afirmación y la negación obsesivas.

NP quiere afirmarse como un yo, pero (supra) ese yo va seguido de puntos suspensivos: "Yo..." (p. 10). Es decir, un yo del cual no se tiene todavía la certeza. El concepto de subjetividad, la asunción de la individualidad, es vacilante, y se muestra en la tensión entre los términos tradicional/liberada, o dependencia/independencia, como términos del conflicto de identidad femenina, o del saber ser mujer.

---

<sup>11/</sup> Jean Paul Sartre. El existencialismo es un humanismo, Sur, Buenos Aires, 1947, pp. 19-20.

Pero si verdaderamente la existencia precede a la esencia, el hombre es responsable de lo que es. Así, el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y asentar sobre él la responsabilidad total de su existencia.12/

Sartre agrega así la noción de responsabilidad que se liga con la de subjetividad e independencia. Se trata de la manera de ser de la única y posible libertad humana que se ejerce por y/o contra los otros:

El otro es indispensable a mi existencia tanto como el conocimiento que tengo de mí mismo. En estas condiciones, el descubrimiento de mi intimidad me descubre al mismo tiempo el otro, como una libertad colocada frente a mí, que no piensa y que no quiere sino por o contra mí. Así descubrimos en seguida un mundo que llamaremos la intersubjetividad, y en este mundo el hombre decide lo que es y lo que son los otros.13/

Y en esta zona de la intersubjetividad se da la convivencia, que es siempre una conciliación o enfrentamiento (colisión le llama NP a su encuentro con el marido) de libertades. El existencialismo pone así, en el centro de la cuestión de la cotidianidad --la existencia--, la convivencia, como lo está haciendo NP en el relato.

El problema de la responsabilidad y la elección se hace más angustioso, porque "Ninguna moral general puede indicar lo que hay que hacer; no hay signos en el mundo. Los católicos dirán: sí hay signos. Admitámoslo: soy yo mismo el que elige el sentido

---

12/ Ibid., p. 22.

13/ Ibid., p. 59.

que tienen".<sup>14/</sup> NP asume, a su cargo, un discurso obsesivo, incierto, porque enfrenta esta angustia. Lo que elija la compromete y la define en cada instante, así como definirá la modalidad de la relación que tendrán ella y el marido: "Yo seré, de hoy en adelante, lo que elija en este momento" (p. 21).

NP se sabe desamparada para elegir lo que la definirá como lo que es y será. De aquí proviene la angustia que se expresa en un pensamiento incierto, en la duda. Sartre dice:

El desamparo implica que elijamos nosotros mismos nuestro ser. El desamparo va junto con la angustia. En cuanto a la desesperación, esta expresión tiene un sentido, extremadamente simple. Quiere decir que nos limitaremos a contar con lo que depende de nuestra voluntad, o con el conjunto de probabilidades que hacen posible nuestra acción. <sup>15/</sup>

Y es en la cotidianeidad de la cocina, de la vida diaria, donde NP vive también este desamparo. Este obrar sin referencias porque nada tiene sentido estricto, sólo el que ella elija. Y ella estaba dispuesta al sacrificio en la Ocasión Sublime, en la Hora de las Grandes Resoluciones, en el Momento de la Decisión Definitiva (cf. p. 22), y esta hora es la de todos los días, minuto a minuto en la cotidianeidad: el tiempo de la existencia humana. Tiempo al que NP le concede un lugar importantísimo cuando suspensivamente interrumpe el discurso con un "Y sin embargo..."

En "Lección" queda caracterizado el existencialismo ateo como un discurso privilegiado que se opone al quietismo, a la pasividad y determinismo femeninos. exigiendo el compromiso y la afirmación

---

<sup>14/</sup> Ibid., p. 42.

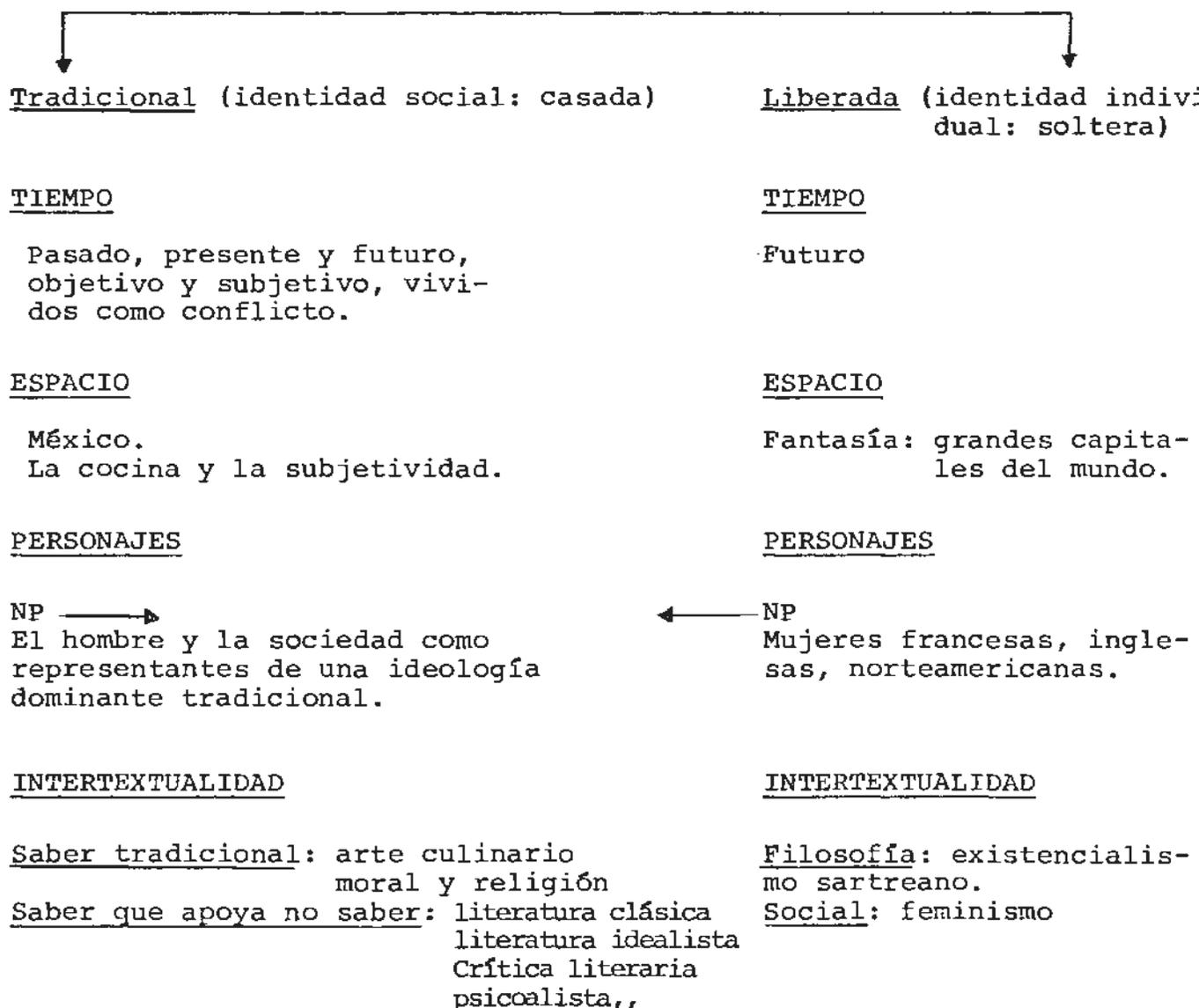
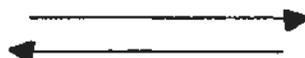
<sup>15/</sup> Ibid., p. 44.

de la mujer como conciencia, como libertad. Es en este sentido en el que el existencialismo sustenta el discurso feminista. Por el momento NP no puede asumir todavía su independencia de la pareja tradicional y de la sociedad también tradicional. Pero "sabe que" es una conciencia. Y el discurso feminista se hace en "Lección un discurso que trasciende la queja sobre la opresión femenina o las reivindicaciones superficiales, para hacerse una reflexión sobre la importancia de la convivencia y la cotidianidad como modo de ser de la existencia de todos los seres humanos. Se trata, sin duda, de una aportación feminista que, partiendo de algo tan cotidiano como preparar una comida, asimila a esto una reflexión sobre la mujer y el hombre en la convivencia diaria, que es donde se juegan sus libertades. Y esto supone también otro tipo de "Lección".

De modo que al mezclarse el feminismo y el existencialismo, reflexionar sobre lo que es "ser mujer" supone también un reflexionar sobre la cotidianidad y la existencia humana. La solución del problema de identidad se convierte en una forma de solución de la existencia.

Distribución de los elementos narrativos según el eje de  
significación semántico

M U J E R



## LA MIRADA IMPEDIDA

(Análisis de "Domingo")

Para todos el sentido de la vida, es la vida desprovista de sentido: realizarse es tener una vida sin historia, la cotidianidad perfecta. Pero es también el no comprenderla y huir de ella en cuanto sea posible.

Henri Lefebvre.

### DESCRIPCIÓN PRELIMINAR

La representada en el discurso se refiere a la rutina dominical de un matrimonio pequeño burgués del sector artístico, con pretensiones intelectuales, en la ciudad de México. La insatisfacción de sus relaciones se compensa con la seguridad del status que han obtenido. Sin embargo, el deterioro de esta relación conyugal, y también el de sus relaciones sociales, se hace obvio en el transcurso de este día domingo.

La distribución discursiva del relato tiene una disposición teatral. Se divide en dos grandes escenas: una, la que se desarrolla en la recámara conyugal, a primera hora de la mañana del domingo; y otra, la que se desarrolla a partir de las cuatro de la tarde, en el salón, donde llegan las visitas de rutina y se muestra la interacción entre éstas y la pareja de la casa.

La acción narrativa se organiza discursivamente en dos planos: el accionar externo de Edith en su papel de esposa, ama de casa y anfitriona, referido al estar, como representación social

(actuación marcada semánticamente por contenidos que aluden también a una representación: "cuidadoso desorden", "aparentaba indignación", ofrecerse "al consumo del público", etc.); y el accionar interno en el que Edith reflexiona, evoca el pasado, anticipa el porvenir, y traza una división entre las apariencias y su "ser más verdadero". Este accionar se refiere al ser, que en el texto se trata de la subjetividad (verdad interior) de Edith y de lo que ella considera su humanidad.

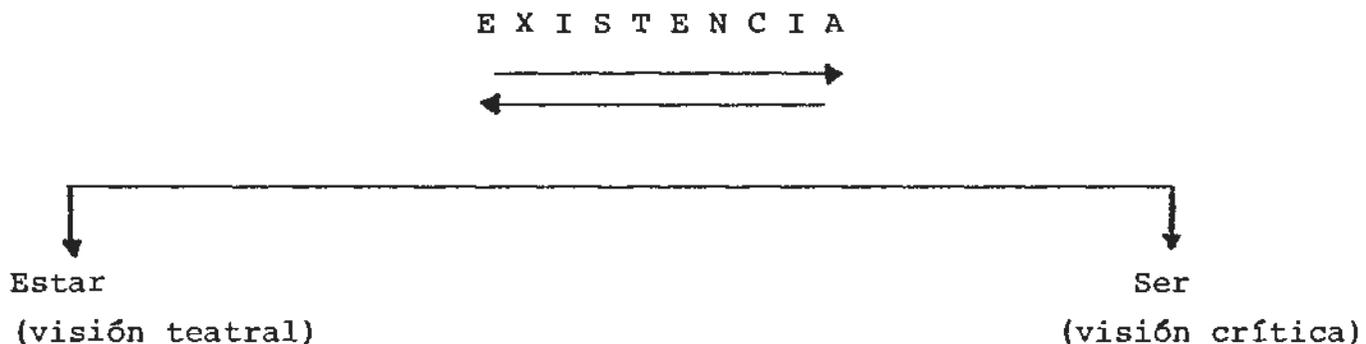
El paso de una a otra acción se muestra por la dirección que toma la mirada de Edith, el personaje protagonista. Este elemento de trama organiza el relato en el nivel del discurso, y está en función del eje de significación que propondré más adelante. La mirada, como acción, supone la inspección (exterior) y la introspección (interior), lo que nos muestra la atención y la reflexión conscientes de la protagonista. De modo que la mirada es el instrumento que muestra la acción de la conciencia de Edith, cuyos contenidos se relacionan con el examen de su existencia.<sup>16/</sup> Por

---

<sup>16/</sup> En este relato debe pensarse la noción de existencia también en términos sartrianos, ya que este discurso ingresa a la intertextualidad para estructurar su sentido global. La visión dominante del narrador se enfrenta a la visión de la protagonista aportando un juicio crítico que se fundamenta en los conceptos sartrianos, tales como que el hombre es un ser que existe antes de poder ser definido, ya que no existe nada como un concepto universal o abstracto del hombre. Su definición se da en su hacer dirigido por un proyecto que lo afirma como responsable de sí mismo. Al ir realizando ese proyecto, tiene que hacer elecciones que lo revelan como tal o cual hombre. Al elegir y proyectarse también se erige en modelo de otros hombres, puesto que propone una manera de ser hombre. Este compromiso con él y con todos suscita la angustia. Su compromiso no puede eludirse sino a costa de la mala fe, que también se expresa como angustia. (Cf. Sartre. Op.cit.).

eso la mirada es un elemento muy importante en la producción del sentido textual.

Tomando en cuenta lo anterior, postulo como noción semántica que rige el relato la de existencia, que al articularse como eje de significación nos proporciona la siguiente estructura elemental:



El narrador se centra especialmente en Edith como protagonista, pero en realidad el personaje del relato es un personaje colectivo. Se trata de un grupo social de posición pequeño-burguesa. Dentro de él, el narrador destaca a la mujer casada de esta "clase". Edith, mediante el matrimonio, acepta estos valores de clase y se somete a la dependencia del marido. En general, la existencia y las relaciones humanas de este grupo quedan cuestionadas por la mirada del narrador, que está por encima de la de Edith.

El narrador de "Domingo" es omnisciente, cuenta en tercera persona como testigo objetivo fuera de escena, pero da la voz a los personajes mediante el estilo directo. Lo destacable es que hay dos visiones que se ponen en juego en el texto. La de Edith, tal y como ella ve y hasta donde ve. Y la del narrador, que al

totalizar la mirada de Edith, nos propone una lectura que va más allá de lo que ve la protagonista.

## TIEMPO Y ESPACIO

"Los domingos son mortales. Pero luego viene el lunes..."

El tiempo representado en el discurso es un hoy --todo el domingo--. Tiempo penoso, marcado por la insatisfacción para Edith: "Los domingos son mortales. Pero luego viene el lunes..." (p.46).

El tiempo de la historia abarca un pasado remoto: a) el de la felicidad conyugal y su pérdida; b) un pasado relativamente inmediato: el de la felicidad extraconyugal y su pérdida; c) uno más inmediato: el de su rutina semanal y solitaria como pintora; y d) un futuro inmediato: otra vez la rutina semanal, solitaria. Estos tiempos suponen un antes (un ahora-hoy domingo) y un mañana (lunes), que se cargan con dos nociones semánticas importantes: juventud y madurez. En este fragmento se aprecia el tiempo semanal y el antes:

Todos los días de la semana --después de haber despachado los niños a la escuela y a su marido al trabajo; (...) Edith se ponía cómoda (...) y se encerraba en esa habitación luminosa, buscando más allá de la tela tensada en el caballete (...) esa sensación de felicidad y plenitud que había conocido algunas veces: (...) sí, haciendo el amor con Rafael y antes, muy al principio del matrimonio, con su marido (p. 24, los subrayados son míos).

El tiempo de la semana, en el que se siente plena en soledad y que se asocia a satisfactores sensoriales: tenderse a la sombra, frente al mar; saborear trozos de queso camembert untados sobre pan moreno (cf. p. 24); sexuales: hacer el amor, el final de un parto laborioso (cf. p. 24); y creativos es el tiempo anhelado como posibilidad de placer y realización del ser. Plenitud vivi-

da antes, de modo que todos los días de la semana, en su estudio, Edith recupera el pasado en su soledad. Esta plenitud solitaria es interrumpida por los domingos, el hoy presente, día familiar y social: "Los domingos, como hoy, tenía que renunciar a sí misma en aras de la vida familiar" (p. 25).

Este tiempo anhelado se opone al hoy representado, en el cual se lleva a cabo una especie de simulación o farsa en "aras de la vida familiar", como veremos después. Edith renuncia así misma para representarla en la recámara matrimonial y en el salón confortable y "cuidadosamente desordenado", espacios de la representación que coinciden con el estar y con el hoy. Espacio y tiempo desvitalizados para una mujer que se siente ajena, extraña a todo lo que la rodea, porque según ella "ve los toros desde la barrera" (p. 38). Este distanciamiento va perdiéndose en el relato, con lo que el narrador muestra que no es cierto que Edith no esté mezclada en esta situación.

#### Edith inspecciona la escena: el salón

La protagonista observa y prepara el salón para llevar a cabo la representación, el espectáculo en el cual su casa (el salón) es el escenario en el día domingo:

Porque a partir de las cuatro de la tarde sus amigos sabían que había open house y acudían a ella arrastrando la cruda de la noche anterior o el despellejamiento del baño del sol matutino o la murria de no haber sabido cómo entretener sus últimas horas (p. 27 y 28).

Los actores de la representación quedan así caracterizados

como seres vacíos, que "arrastran" la existencia. Para ellos, Edith monta el espectáculo:

Edith lanzó en torno suyo una mirada crítica, escrutadora. En vano se mantuvo al acecho de la aparición de esa mota de polvo que se esconde siempre a los ojos de la más suspicaz ama de casa y se hace evidente en cuanto llega la primera visita. Nada. La alfombra impecable, los muebles en su sitio, el piano abierto y encima de él, dispuestos en un cuidadoso desorden, los papeles pautados con los que su marido trabajaba. Quizá el cuadro, colocado encima de la chimenea, no guardaba un equilibrio perfecto. Edith se acercó a él y lo movió un poco hacia la izquierda (p.23).

De la misma forma cuidadosa, preparó antes su aspecto, porque en el espectáculo ella es la actriz principal: "Edith escogió un vestido sencillo y como para estar en casa (...). Su aspecto debía ser acogedoramente doméstico (...). Se vistió y se miró en el espejo. Sí, así estaba bien" (p.30).

Esta mirada crítica que da el visto bueno al artificio y "cuidadoso desorden" y a su "aspecto acogedor" (espacio corporal), se relaciona con el accionar externo, con el espacio social del salón y con el espacio corporal en su carácter de esposa y ama de casa. Edith prepara la casa y su persona para una representación en la cual todo debe corresponder a la idea de un hogar estable y feliz, de acuerdo con el orden establecido. Un hogar confortablemente burgués.

Pero en el mismo momento en que Edith inspecciona la escena, para el "consumo del público", ésta es invadida por otra mirada que se refiere al accionar y al espacio internos, y esta mirada reconoce su hacer en este día domingo como una farsa:

Ya sin los prejuicios domésticos, Edith se detuvo a mirar la figura. Era ella, sí, cifrada en esas masas de

volúmenes y colores, densos y cálidos. Ella más allá de las apariencias obvias que ofrecía al consumo del público. Expuesta en su intimidad más honda, en su ser más verdadero, tal como la había conocido, tal como la había amado Rafael (p. 23, los subrayados son míos).

Lo que suscita esa mirada es el retrato de Edith pintado por Rafael, el exámano que la inició en "una forma nueva de existencia" (p. 24), que es ahora la pintura para ella. Pero es importante subrayar que Edith, en este caso, reconoce su ser en un objeto, en algo que está fuera de ella (enajenación). Se trata de un ser cosificado, no vivo, que pertenece al exterior, al salón, donde se desarrolla el estar caracterizado como espectáculo. Un ser que es parte de la escena, pero que no participa como ser real en el estar, ya que Edith actuará "viendo los toros desde la barrera", como ella cree. Así, su participación cosificada determina también la cosificación de los otros --incluyendo al marido. El ser real existe, según ella, fuera de este espacio escénico, en otra temporalidad irreal.

#### Estereotipos tranquilizadores: la recámara

Si bien la recámara es también un espacio-escenario, en el cual Edith "atendía dócilmente (era un viejo hábito que la había ayudado mucho en la convivencia) y luego iba a lo suyo (...)" (p. 25), también es el espacio donde Edith y el marido sonríen "con esa complicidad que los padres orgullosos de sus hijos (...) se reservan para la intimidad" (p. 26). El narrador nos dice: "De todos los gestos que Edith y Carlos se dedicaban, éste era el

único que se conservaba su frescura, su espontaneidad, su necesidad. Los otros se habían estereotipado y por eso mismo resultaban perfectos" (p. 26).

Lo único auténtico entre la pareja son los hijos que, por eso, no participan en la acción-representación. El narrador refuerza así la intención fársica de la convivencia representada. Pero en la recámara, se mezcla todavía ese sentimiento verdadero con todo lo que hay de artificial en la vida de la pareja. En este espacio ella hace el papel de una mujer dócil, atenta, suave, para mantener las condiciones de equilibrio que permiten la estabilidad conyugal. Se evita toda comunicación o sentimiento auténtico. Sin embargo, aquí también irrumpe la mirada indagadora de Edith que momentáneamente observa al marido --un extraño para ella--, buscando en él lo que antiguamente lo hizo una persona amada:

Desde hacía rato, y sin fijarse, Edith estaba mirando tercamente a Carlos. El se volvió sobresaltado.

-¿Qué te pasa?

Edith parpadeó como para borrar su mirada de antes y sonrió con ese mismo juego de músculos que los demás traducían como tímida disculpa y que gustaba tanto a su marido en los primeros tiempos de la luna de miel. Carlos se sintió inmediatamente tranquilizado.

-Pensaba si no nos caería bien comer pato a la naranja... y también en la fragilidad de los sentimientos humanos (p.27).

Obsérvese que Edith parpadea para borrar la mirada indagadora, y disimularla detrás de un estereotipo tranquilizador --igual que el de la atención dócil. La mirada, al ir más allá de un convenio superficial de convivencia, de adaptación cómoda, sobresalta al ma-

rido. Esa mirada supone la presencia del ser, que no tiene espacio en sus relaciones marcadas por el estar. Es decir, por el disimulo y la complicidad para mantener un status. Un estar que supone la renuncia a todo sentimiento auténtico, a toda comunicación verdadera. Un estar dominado por la necesidad de borrar-se. Borrar el "ser verdadero", que es también lo humano de ella misma.

#### Un tiempo y un espacio narcisistas: el estudio

Rafael, examante de Edith, le reveló "esa otra forma de existencia que era la pintura" (p. 24). Y "De espectadora apasionada pasó a modelo complaciente y, en los últimos meses de su relación, a aprendiz aplicada" (p. 24). Producto de su afición por la pintura, Edith "Había acabado por improvisar un pequeño estudio en el fondo del jardín" (p. 24, el subrayado es mío).

Separada de la casa, pero dependiente de ella, Edith habita otro espacio personal y aislado, donde pinta y vive los mejores momentos de su tiempo en contacto consigo misma:

Todos los días de la semana --después de haber despachado a los niños a la escuela y a su marido al trabajo; después de deliberar con la cocinera acerca del menú (...) Edith se ponía cómoda dentro de un par de pantalones de pana y un suéter viejo y se encerraba en esa habitación luminosa, buscando más allá de la tela tensada en el caballete, más allá de ese tejido que era como un obstáculo, esa sensación de felicidad y de plenitud que había conocido algunas veces: al final de un parto laborioso; tendida a la sombra, frente al mar; saboreando pequeños trozos de queso camembert untados sobre pan moreno y áspero; cuidando los brotes de los crisantemos amarillos la superficie pulida de la madera; sí, haciendo el amor con Rafael y, antes, muy al principio del matrimonio, con su marido (pp. 24 y 25, el subrayado es mío).

Se trata aquí de la ubicación del ser dentro del espacio íntimo de sí misma y del estudio. Pero nótese que el estudio es un espacio improvisado y todavía dependiente de la casa, aunque fuera de toda convivencia, ajeno al presente --hoy-- familiar, y de todo tiempo y espacio social. Es aquí donde Edith pinta, tiene una producción autónoma. Pero esta producción es totalmente personal. Nadie la conoce ni con nadie la comparte. No ingresa, por lo mismo, a la producción social. De modo que el ser de Edith está en un retrato y en un espacio aislado. Las limitaciones de este ser son el producto de una jerarquización del estar del que Edith cree estar escapando. Y digo cree, porque el narrador, en el sentido global del cuento, muestra precisamente que este tipo de estar imposibilita el ser. Edith ha pensado irse, dejar ese estar, pero "Se encontraba uno en todas partes, donde no era posible retorcerse de dolor ni darle al otro una bofetada para volverle los sesos a su lugar, ni arrodillarse suplicante. Entonces ¿qué sentido tenía irse? Aunque se quiere no se puede" (p. 26-27).

Un estar que supone el disimulo, el encubrimiento de la verdad de los sentimientos. Ante lo que ella siente como imposibilidad, se adapta, y su ajuste es precisamente el rescate de ese estar, en el cual los hijos se equiparan a las propiedades en común (infra): "Edith tuvo que reconocer que no todo el mundo estaba atado por vínculos tan sólidos como Carlos y ella. Los hijos, las propiedades en común (...) Realmente sería muy difícil, sería imposible romper" (p. 27).

Y el estar destruye el ser disimulado, "improvisado", tal como está caracterizado en "Domingo", aunque Edith lo suponga como auténtico. Su criterio del ser, en definitiva, es de algo profundamente individual, aislado, solitario, instintivamente placentero, que excluye la participación con los otros. Por eso puede definirse como un ser narcisista.<sup>17/</sup>

### Juventud y madurez

En el pasado (antes), Edith fue feliz, lo que quedó sepultado por la rutina conyugal, por el dinero y la abundancia. Es decir, por la transformación del amor en un intercambio de seguridad material: "¡Dinero! Como si importara tanto. Cuando Edith se casó con Carlos ambos eran pobres como ratas y disfrutaron enormemente (...)" (p. 39).

A propósito de la ruptura de una pareja amiga, el narrador nos dice que:

Antes Edith hubiera hecho lo mismo que Luis y Jorge: se-

---

<sup>17/</sup> Freud habla de narcisismo, en su fase primaria, como una etapa del desarrollo psíquico en la cual no existe la relación con el ambiente ni con los otros, por una idiferenciación entre el Yo (conciencia de sí mismo) y el Ello (instintos, deseos). El prototipo de esta situación es la vida intrauterina o el sueño como reproducción de la misma. (Cf. J. Laplanche, J.B. Pontalis. "Narcisismo", op. cit., pp. 228-232). En el caso del relato, utilizamos este término para definir la situación egocéntrica de la protagonista, pero puesto que ella no es una niña, su funcionamiento regresivo implica una toma de posición y una responsabilidad personal desde la concepción existencialista.

pararse, irse. Ahora más vieja (no, más vieja no, más madura, más reposada, más sabia) optaba por soluciones conciliadoras que dejaran a salvo lo que dos seres construyen juntos: la casa, la situación social, la amistad (p. 26).

Es obvio que la madurez, el hoy de Edith, se relaciona con el mantenimiento de una situación social, no con el amor ni la auténtica relación entre ella y el marido, perdida precisamente bajo el peso de una situación que supone complicidad y disimulo, renuncia a los valores y a los mejores intereses personales. Carlos, el marido, ha renunciado a la música para dedicarse al manejo comercial de la misma, con lo que gana dinero (infra). Edith ha renunciado a la expresión de su verdad interior, en función de "soluciones conciliadoras" que dejan a salvo el status. Ahora, más madura, más sabia, la posesión amorosa se transforma en la posesión de un espacio social, lo que supone la adopción de una cómoda y cínica actitud: "Ahora su técnica había cambiado acaso porque sus impulsos posesivos había disminuido. Le soltaba la rienda al marido para que se alejara cuanto quisiera..." (p. 31).

El antes de la pobreza y el amor, asociado a la juventud, cuando su deseo era estar cerca del marido y separarlo de los amigos y de cuanto lo alejara de ella, es calificado así: "¡Que tonta, que egoísta, qué joven había sido!" (p. 31). Actitud que contrasta con el hoy de una supuesta madurez signada por la complicidad: "abría el círculo familiar para dar entrada a cuantos Carlos solicitara. Hasta a Lucrecia, que se presentó como un devaneo sin importancia y fue quedándose..." (p. 31). Así, aceptar y encubrir

las relaciones extraconyugales del marido en su propia casa es un signo de madurez, porque según Edith: "La intransigencia es propia de los jóvenes, la espontaneidad y la manía de dar un valor absoluto a las palabras, a los gestos, a las actitudes" (p. 39).

El antes de la juventud, asociado a un espacio no precisado en el texto, se opone al hoy asociado al espacio escenográfico de la casa, depositario de la madurez, en el cual Edith representa la farsa de la familia establecida, mientras espera la llegada de otro amante para consolarse de la pérdida de Rafael:

La espera acrecienta el placer y en los preliminares se pondría claro que no se trataba, esta vez, de una gran pasión, sino del olvido de una gran pasión que había sido Rafael quien, a su turno, consoló el desengaño de la gran pasión que, a su hora, fue Carlos (p. 29).

Relaciones que tienen función de consuelo, igual que la espera de mañana lunes y de la pintura, ajena a la expresión auténtica de sentimientos y relaciones reales con las personas, con su producción.

De este modo el ayer, la juventud, el tiempo "de la espontaneidad y lo absoluto", también el tiempo de la verdad y la frescura, se convierten en el tiempo de la equivocación; es justamente lo negado para preservar el estar lo que conduce irremediablemente a no ser, y surge el presente fársico como el de la madurez, que según Edith es lúcido porque salvaguarda el "status", el estar; "lo que dos seres construyen juntos". Así, dos seres no construyen una relación humana, sino una especie de empresa que asegura el acomodo material.

Es decir, al forzar la realidad para hacerla aceptable, al racionalizarla en función de una visión de mundo que lo que prestigia es la apropiación de bienes y no las relaciones humanas, Edith la distorsiona: la farsa es la verdad y la espontaneidad es el error. El ser auténtico, el del deseo y la vitalidad marcado por la juventud, no tiene ya espacio ni tiempo en la vida familiar y social de la mujer, y mucho menos en su estar y en el de su grupo. Este ser debe ser escondido. Edith lo recluye en el tiempo de la semana (pasado inmediato-futuro inmediato) que pasa en el espacio de su estudio. En una práctica narcisística e insuficiente que la conduce a la afirmación de su enajenación.

Esta ruptura tan marcada entre la juventud y la madurez, lo que muestra es una escisión de ella misma como persona (relacionada con la escisión entre el estar y el ser) que obedece al acatamiento de una orden que proviene de la ideología dominante del contexto (infra. Narrador y personajes). El costo de mantener el status es su disociación, su anulamiento (la supresión de su verdad interior). El consuelo, la ilusión de consuelo, serán los amantes, la pintura, la reducción de sí misma a un espacio íntimo y subjetivo como sustituto de la expresión de su ser y de la participación real en el mundo, consecuencias de aceptar una "madurez" que lo que supone es su anulación como ser humano.

En función de lo que ha venido sucediendo en el tiempo cronológico: deshumanización de las relaciones conyugales, en el cual el hoy exigiría un enfrentamiento y una ruptura que Edith evade, esta mujer ha desvalorizado las relaciones humanas, lo que provo-

ca también una degradación de sí misma. Por eso lo que parece una salida, la pintura, no es el espacio de la creatividad. sino un refugio en la subjetividad que la enajena más. Porque no se trata de una subjetividad que se trascienda yendo a la conquista del exterior. Psicológicamente ella no se reconoce en el tiempo y el espacio de los otros. Se pronuncia como un ser en ausencia de los otros. Lo que supone un planteamiento idealista en la medida en que está fuera de las relaciones prácticas situadas históricamente. De este modo se niega a ser social histórico recluyéndose en la fantasía y en la sensorialidad más primaria, para preservarse de mirar y ver la realidad, lo que aleja cada vez más de afirmarse como conciencia histórica y crítica y la transforma en un ser enajenado.

### El porvenir está suprimido

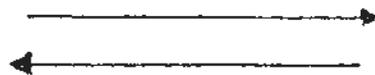
En ausencia de un proyecto que rompa con las circunstancias que esterilizan la subjetividad y la humanidad de Edith, el porvenir se suprime. En "Domingo" el único proyecto es mantener las cosas como están, protegiendo el estar. Este es la razón por la cual el futuro es solamente un equivalente de la recuperación del pasado, y su dimensión se reduce los demás días de la semana (lunes, mañana).

Al reconocer un determinismo ("aunque se quiere no se puede", p. 27). Edith cree legitimar su situación en el mundo e irresponsabilizarse de ella misma. Sin embargo, desde la perspectiva existencialista, ella ha elegido y ha elaborado su proyecto; el mismo

que la define como ella se define: "pequeña burguesa". Su modo de estar define su ser, y ambos términos, lo que es su existencia dentro de una clase social cuyos presupuestos acepta a pesar del costo. Costo que es menor, de todos modos, que el de asumir una ruptura, según ella. Al cerrarse al futuro y al espacio de la realidad con los otros, Edith se reduce a un confinamiento que hace de la casa y de las propiedades, el mundo. Y esa es la elección que la define no obstante cualquier otra pretensión.

El determinismo de la visión de Edith no es más que otra racionalización, una especie de mala fe de la que da cuenta el malestar o la angustia que se apropia de ella en su estar en domingo. Al no plantearse una acción que elimine las condiciones adversas que la niegan como un todo, Edith acepta su condición presente, la que implica también un futuro enajenado. Por eso decimos que en el cuento se suprime el porvenir.

## E X I S T E N C I A



Estar (visión teatral)

Ser (visión crítica)

TIEMPO

Hoy: presente, madures, domingo.

TIEMPO

Antes: pasado, juventud.

Futuro: mañana-lunes=  
recuperación  
del pasado.

ESPACIO

Casa (recámara y salón)  
México, D. F.

ESPACIO

Estudio  
México, D. F.

## NARRADOR Y PERSONAJES

### El narrador mira mirar a Edith

El narrador de "Domingo" es omnisciente y cuenta en tercera persona a manera de testigo fuera de los hechos representados. Sin embargo, su discurso en tercera persona se interrumpe para dar la voz a los personajes por medio del uso del estilo directo:

- Hoy viene a comer Jorge.
- Edith lo había previsto y asintió, pensando ya en algo que satisficiera lo mismo sus gustos exigentes que su digestión vacilante.
- ¿Solo?
- El asunto con Luis no se arregló. Siguen separados.
- ¡Lástima! Era una pareja tan agradable (p. 26).

y del estilo indirecto:

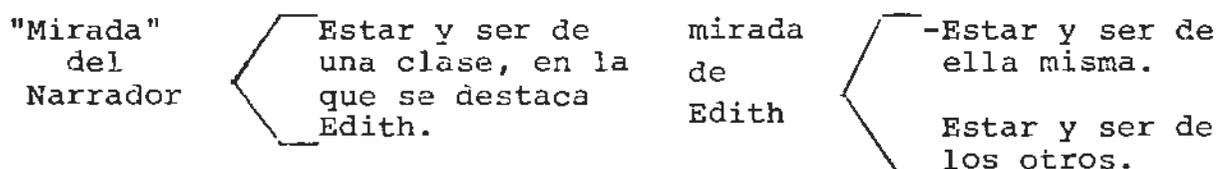
Edith tarareaba una frase musical en el momento de abrir la regadera. (...). Ah, qué placer estar viva, viva, viva.

Y, por el momento, vacante, apuntó. Pero sin amargura, sin urgencia (p. 28).

Como se ve en estos ejemplos, el narrador se introduce para ampliar información y caracterizar mejor al personaje. En general, dice lo que pasa fuera y dentro de ellos. De este modo los describe en dos dimensiones: a) lo que sucede en lo externo, a nivel de la apariencia; y b) lo que sucede en lo interno, a nivel del ser íntimo. Su voz y su mirada se focalizan en Edith, personaje protagónico, marcando así el interés por la problemática de la mujer dentro del grupo social que representa.

Quien mira mirar a Edith --personaje protagonista--, es el

narrador, que como conciencia crítica no impedida, quiere mostrar el estado de conciencia de esta mujer esposa y de esta mujer persona, cuya mirada tropieza con el impedimento de sus valores de clase. Así, Edith es un estereotipo de las mujeres de una determinada clase social. El juego de estas visiones, que organizan el discurso, es como sigue:



Estas dos miradas, la de Edith y la del narrador, permiten al lector dos formas de lectura del relato: una, lo que ve Edith, y que no explica el sentido global del mismo; y, otra, lo que ve el narrador al testimoniar la mirada de Edith, que sí lo completa. Ambas son miradas críticas, pero una es parcial en la medida que no rebase su posición de clase para hacer una reflexión profunda sobre su situación y la de su grupo social. Por eso se queda en una crítica que sólo implica un rechazo emocional. un desagrado, pero una pregunta ni una verdadera toma de conciencia. Edith acepta las cosas tal y como son porque "así debe ser", por "comodidad", desde un punto de vista práctico de la existencia. En cambio, el narrador, al hacer resaltar las contradicciones en las que viven ella y este grupo, los muestra como representativos de una visión burguesa típica, los cuestiona desde una perspectiva que supone una valoración social y existencial de tipo crítico.

Cito, en el orden en que aparecen en el discurso, los cinco momentos en los cuales la mirada de Edith nos muestra la acción de su conciencia, seguida por la mirada del narrador. Los subrayados son míos:

- 1.) "Edith lanzó en torno suyo una mirada crítica, escrutadora (p. 27).18/

Esta es la mirada que abre el relato y se refiere a la inspección del orden del salón para recibir las visitas dominicales.

- 2.) "Desde hacía rato, y sin fijarse, Edith estaba mirando al marido (...). Parpadeó para borrar su mirada de antes" (p. 27).

Esta mirada se refiere a un momento de reflexión auténtica sobre sus relaciones matrimoniales, mirada que se borra. El uso del verbo "borrar" es muy importante en el texto, como se verá más adelante.

- 3.) "Se vistió y se miró en el espejo. Sí, así estaba bien" (p. 30).

Ahora Edith inspecciona su imagen, su aspecto, para presentarse a las visitas.

- 4.) Ya sin los prejuicios domésticos, Edith se detuvo a mirar la figura. Era ella, sí, cifrada en esas masas de volúmenes y colores, densos y cálidos. Ella, más allá de las apariencias obvias que ofrecía al consumo público. Expuesta en su intimidad más honda, en su ser más verdadero, tal como la había conocido, tal como la había amado Rafael (p. 23).

Esta mirada se refiere a su propio retrato, pintado por su

---

18/ En el orden cronológico de la historia relatada, esta mirada ocuparía el tercer lugar. Pero el hecho de ser la que abre el discurso, destaca el interés del metanarrador por significar el carácter de representación que informa el sentido global del texto.

examante, que está colocado encima de la chimenea. Se trata de un objeto que es parte de la escena, como vimos antes. Ella lo endereza para buscar perfección en el efecto; pero, al mismo tiempo, Edith siente que expresa su ser, compartido únicamente con Rafael después del deterioro de sus relaciones con el marido. A él le debe la revelación de esa forma de existencia que para ella, es ahora su incipiente oficio de pintora:

- 5.) Edith observaba las evoluciones de Octavio (...) y vio a Hugo (...) y a Vicente (...) Se vio a sí misma excluida de la intimidad de Carlos y Lucrecia, del dolor de Jorge, del juego de los otros. Se vio a sí misma borrada por la ausencia de Rafael y un aire de decepción estuvo a punto de ensombrecerle el rostro. Pero recordó la tela comenzada (p. 46).

Esta última mirada es la que cierra el texto, y va hacia dentro, hacia la verdad interior. Pero se detiene nuevamente, gracias a la racionalización --defensa psicológica que supone también factores ideológicos-- que hace Edith de sus contenidos de conciencia, para proteger su adaptación.

Nótese la trayectoria de la mirada que sigue el narrador: 1) Mirada escrutadora hacia el salón (estar). 2) Mirada hacia el marido que abunda en la realidad íntima (ser). 3) Mirada hacia su persona en cuanto a su aspecto, para ofrecerse al consumo del público (estar). 4) Mirada hacia a el retrato (estar y ser). 5) Mirada hacia ella misma, profundizando, pero impedida por obstáculos psicológicos e ideológicos: visión de mundo (ser). Esta mirada va hacia lo íntimo y suscita los sentimientos de Edith, pero la detiene, la impide, y no llega a sus últimas consecuencias. El relato se cierra con la recuperación de la protagonista

al pensar en sus compensaciones de "mañana-lunes". Es decir, se mantiene la situación, pero ya hemos visto el costo del orden establecido, y la angustia personal que lo amenaza.

### Edith tiene dos versiones de sí misma

Al traspasar la apariencia de esta mujer --su máscara--, el narrador nos hace entrar a un conflicto del cual ella misma no tiene conciencia suficiente y no se hace cargo. Esto da como resultado una visión disociada de la realidad y de sí misma, que la convierte en un ser enajenado y, por lo mismo, cómplice de una situación degradante. Edith lleva dos vidas: una es la de ama de casa, madre de familia, esposa y anfitriona ideal, y compone su figura para esto:

Edith escogió un vestido sencillo y como para estar en casa, unas sandalias sin tacón, una mascarada. Su aspecto debía ser acogedoramente doméstico (...). Titubeó unos instantes y acabó decidiendo. Nada nuevo es acogedor. Presenta resistencias, exige esfuerzos de acomodamiento (p. 30, el subrayado es mío).

Se trata de un deber ser, algo calculado para llevar a cabo un papel. Pero, al mismo tiempo, nos dice lo que ella cree acerca de lo acogedor, que supone aquello que da seguridad, que no sobresalta, y es lo que no cambia. Con esto, situamos a Edith como una mujer que tiende a lo tradicional. No será capaz de hacer grandes cambios, de enfrentarse a rupturas. Conservará su situación para conservar su estabilidad, no desafiará las circunstancias ni las voluntades de los otros. No organizará una acción contra las condiciones que la obstaculizan, lo que se confirmará

más adelante.

Frente a esta versión de mujer pequeño burguesa que busca comodidad y ofrece comodidad, está la otra versión de sí misma, la que siente como verdadera en cuanto no supone un papel porque no se ofrece al "consumo del público", y corresponde a otro atuendo, a otro aspecto personal: "Edith se ponía cómoda dentro de un par de pantalones de pana y un suéter viejo y se encerraba en esa habitación luminosa..." (p. 24).

Pero estas dos versiones suponen un cambio de atuendo (¿dos disfraces?). Es el vestido lo que marca la frontera --algo muy exterior--, y Edith es otra persona. Esto nos muestra la fragilidad existencial de esta mujer, también su superficialidad tal y como va caracterizándola el narrador. La distinción entre dos formas de manejarse en el mundo quizá sólo supone una: una visión de mundo que pone el acento en el estar, en la apariencia misma de las cosas. Es decir, dos versiones de una misma forma de mirar que permite la instalación de una falsa conciencia, de una mala fe, de una doble moral, tal como es propio del grupo social que representa visto por Edith y por el narrador.

Ya vimos la caracterización que Edith hace de sí misma a partir de su evolución biológica y psicológica. Distingue entre un antes y un ahora, que supone también el límite entre la juventud y la madurez. Las características de la juventud eran la intransigencia, la espontaneidad, la búsqueda de la verdad absoluta. Las de la madurez son el reposo, la sabiduría, las acti-

tudes conciliadoras que dejan a salvo la casa y la situación social, los vínculos tan sólidos como los hijos y las propiedades en común (supra. Tiempo y espacio). Por todo ello "ahora disfrutaba plácidamente de su mañana perezosa" (p. 27).

Para lograrlo, Edith ha sabido adaptarse. Adaptación que se manifiesta en su comportamiento: "atiende dócilmente"; "borra" su mirada --después veremos que también es necesario que se borre toda ella: "finge ofenderse" (p. 29), "pretextaba cualquier cosa para ausentarse" (p. 30); "(aparenta) indignación pero en el fondo (disfruta) de los equívocos" (p. 36): "finge no haber advertido la caricia para permitir que se prolongara" (p. 42): "(Finge) que hace falta hielo" (p. 42), etc.

Se repiten aquí los verbos fingir, borrar, aparentar, pretextar, todo lo que implica un doble juego entre la respetabilidad y el cinismo para mantener su lugar de esposa y su papel de ama de casa intachable, aún a sabiendas de que vive una situación promiscua y corrompida de la que se hace cómplice. Esta versión formal de esposa burguesa respetable, apuntala el estar. Edith cuida su seguridad cuidando su matrimonio. Para ello, es tolerante con la doble vida de su marido (con la de todos, con la propia), y lo llena de atención y comodidades domésticas. La importancia del marido, de quien depende también el mantenimiento de su status, se aprecia en este diálogo entre ella y Vicente.

-Realmente tratas a tu marido como si fuera indispensable.

-Lo es. En un matrimonio un marido siempre lo es.

-¡Burgueses repugnantes!

-Nunca he pretendido ser más que una burguesa. Una pequeña, pequeña burguesa. ¡Y hasta eso cuesta un trabajo! (pp. 44-45).

Edith confirma así su posición de clase y, por lo mismo, su visión de mundo. Una visión que le permite ser una simuladora, "ver los toros desde la barrera" (p. 38), pero que la lleva a la desvitalización, a conceptualizar la vida como monótona (cf. p. 43), a adaptarse a todo poniéndose "a tono con el ambiente" (p. 44). En otras palabras, a borrarse. A perder su identidad diluyéndose en el acomodado estar. Esta versión de esposa pequeño burguesa coincide con la madurez y supone una amputación vital. La misma contrasta con su juventud (ser), cuando amaba al marido, cuando amó a Rafael, cuando la recupera en su estudio. Antes,

¿No estuvo Edith a punto de morir la primera vez que supo que Carlos la engañaba? ¿No creyó que jamás se consolara de la ausencia de Rafael? Y era la misma Edith que ahora disfrutaba plácidamente de su mañana perezosa y se disponía a organizar un domingo pródigo en acontecimientos emocionantes...(p. 27).

Y adviértase que lo que separa la juventud de la madurez es que esta mujer ha dejado de sentir con profundidad y autenticidad las relaciones humanas. De este modo resulta que estar en contacto consigo misma y mostrarlo (espontaneidad), tomar en serio el amor (creer morir frente a la pérdida), es decir, estar viva, es la juventud. Pero esto, desde la madurez en términos burgueses, es una equivocación, debe borrarse a cambio del disimulo, el distanciamiento y la indiferencia.

No obstante, lo que constituye los restos del ser nunca afirmado de Edith, es la recuperación solitaria de los síntomas de la juventud que obtiene durante los días de la semana en su estudio:

Edith se ponía cómoda (...) y se encerraba en esa habitación luminosa buscando más allá de la tela tensada en el caballete (...), esa sensación de felicidad y de plenitud que había conocido algunas veces: al final de un parto laborioso; tendida a la sombra, frente al mar; saboreando pequeños trozos de queso camembert untados sobre pan moreno y áspero; cuidando los brotes de los crisantemos amarillos que alguien le regaló en una navidades; pasando la mano sobre la superficie pulida de la madera; sí, haciendo el amor con Rafael y, antes, muy al principio del matrimonio, con su marido (pp. 24-25).

Y nótese como Edith no busca en la pintura el gozo de la realización creativa, dominar una dificultad técnica, la producción artística, sino la recuperación de su sensorialidad, de su erotismo perdido el placer de estar viva y sentir. La pintura es un medio para eso, no una finalidad artística, como se reafirma con lo siguiente: "Edith llenaba las telas con esos borbotones repentinos de tristeza, de despojamiento, de desnudez interior. Con esa rabia con las que olfateaba a su alrededor cuando quería reconocer la querencia perdida" (p. 25, los subrayados son míos).

Lo que recupera Edith en el estudio es el contacto con su intimidad, con su sensorialidad, con su ser perdido en cuanto sensaciones, sentimientos y deseos. La pintura es un sustituto del amor: de Carlos, de Rafael, de su vitalidad en general. En este tiempo y espacio individuales, excluido y excluyente, Edith se siente viva y joven. Pero esto debe ocultarse: ocurre en el aislamiento del estudio: "Y se retiraba a mediodía, con los hombros

caídos como para ocultar mejor, tras la fatiga, su secreta sensación de triunfo y saqueo" (loc. cit., el subrayado es mío).

Y este ocultamiento a los demás de su "sensación de triunfo y de saqueo". quiere decir que debe mantener en secreto que todavía está viva. Su ser no tiene lugar ni tiempo social e histórico, sólo individual y psicológico, íntimo, secreto. El saqueo es una palabra que tiene aquí una doble significación. Supone un saqueo de sí misma, en cuanto al sumergirse en ella encuentra vitalidad y se la apropia y la utiliza. Y saqueo también en el sentido de sustraerle algo de ella al status que la devora. Así, la palabra "triunfo" asociada a "saqueo". adquiere la connotación de robo secreto, y el rescate de la vitalidad es algo vivido como robo porque es lo que está prohibido, lo que supone la transgresión en el medio en que vive. El status exige la pérdida del ser, el escamoteo de los sentimientos y de su expresión, la pérdida del deseo. En suma, obsérvese la aceptación de las condiciones represivas que supone el mantenimiento de un estar asociado al status. Y no sólo es así para la mujer. También Carlos, el marido de Edith, el hombre como representante del poder social y económico en esta clase, se ha tenido que amputar, se ha castrado y marca la pauta:

-Ay, sí. Bien que te duele no poder dedicarte a lo que te importa: la música.

-La uso también. Y en vez de llevarme a la cárcel por plagio cada vez que lo hago, me premian con algún ídolo azteca de nombre impronunciabile.

-¿A qué atribuyes ese contrasentido?

-A que en la cárcel quizá podría componer lo que yo quiero, lo que yo puedo. Pero me dejan suelto y aplauden. Me castran hermanito (p. 34).

Carlos se sabe castrado por el éxito comercial que tiene en el cine, por el dinero, por premios que no aprecia. Su producción es enajenada, por eso lo niega y lo castra. El status le permite las propiedades materiales, no la propiedad de sí mismo ni el ejercicio de lo que quiere y lo que puede (su humanidad). Le da comodidades a cambio de castrarlo, de que acepte la represión de su ser, que se deshumanice, para mantener un sistema donde no importa el hombre, sino su uso como productor de ganancia económica para la clase dominante. Sus compensaciones son el dinero, el éxito fácil, la amante. Se somete y acepta el precio: él mismo. Igual que Edith, el obstáculo que elimina es su objetividad, y no las condiciones externas que la niegan.

Para mantener el status que los destruye, Edith y Carlos mantienen relaciones de complicidad. Edith le tolera la amante, le administra la casa, le cuida sus bienes. Él, solidariamente, la invita también a tener amantes:

-¿Qué te parece la nueva esposa de Octavio?

-preguntó Carlos mientras se rasuraba.

(...)

-Yo no la quiero mal. Pero es fea y celosa. La combinación perfecta para hacerle la vida imposible a cualquiera.

-¿Octavio ya se ha quejado contigo de que no lo comprende?

-¿Para qué tendría que hacerlo?

-Para empezar --repuso Carlos palméanle cariñosamente las nalgas (p. 29).

Carlos le da el permiso, disimuladamente, para que tenga sus compensaciones, busque la atención que él no le da, las emociones

que no tienen ya. Él marca la pauta, su visión es la dominante y se corresponde con la ideología social dominante. Edith acepta la dirección apuntada por el marido bajo esta orden: "Anda, bórrate, que ahora voy a bañarme yo" (p. 30, el subrayado es mío).

Y, comprendida metafóricamente, la orden de borrarse se dirige al ser, a eliminar de sus relaciones aquello que podría ponerlas en crisis si se insistiera en compartirlo. El trato es dejar fuera, disimular, ocultar. Borrar lo que verdaderamente importa, como lo ha hecho el marido y todos los que concurren al open house dominical. Así, Carlos y Edith conservan lo que dos seres "construyen juntos": las propiedades en común, en las que también se incluyen los hijos (infra). Para ello, Edith y Carlos, la pareja y cada uno, viven vidas dobles y actúan disociadamente.

#### La existencia y las relaciones de propiedad

Edith, cuando recuerda su juventud y asociada a ella su amor por Carlos, define ese amor como posesión:

Edith recordó, no sin cierta vergüenza, los esfuerzos que hizo de recién casada para separarlos. No es que estuviera celosa de Jorge; es que quería a Carlos como una propiedad exclusiva suya. ¡Qué tonta, que egoísta, qué joven había sido! (p. 31, el subrayado es mío).

Obsérvese que la palabra que usa el narrador para calificar esta relación amorosa es la de "propiedad".

Por otra parte, ya hemos visto que cuando Edith habla de los "vínculos tan sólidos" que existen entre ella y Carlos, habla de los hijos y de las propiedades en común (cf. p. 27). Nótese cómo las relaciones humanas de tipo filial y las propiedades aparecen

asociadas. Ya vimos también que las "soluciones conciliadoras" salvan lo que dos seres construyen juntos: la casa y la situación social.

Las relaciones humanas se cargan del sentido de la propiedad de bienes, lo que supone la aplicación de un modelo económico definido socialmente por la visión dominante: amar es sustituido por tener. Por eso, resulta fácil para Edith, para Carlos, para todos, desplazar el sentido del vínculo amoroso al de la posesión de bienes y de situación social. Se trata de una visión cosificante de lo humano, como ya hemos visto, propia de esa pequeña burguesía de la que Edith se declara parte. La relación con el mundo y con los seres humanos es la misma que con las cosas.

Asimismo Jorge, el íntimo amigo de Carlos desde la infancia, se ha separado de Luis, su pareja homosexual, por cuestiones en las que Edith adivina un problema de dinero:

Curiosa, Edith se prometió localizar a Luis e invitarlo a tomar el té juntos. Llevaría la conversación por temas indiferentes hasta que las defensas, de que su interlocutor llegaría bien pertrechado, fueran derrumbándose y diera libre curso a sus lamentaciones. De antemano se desilusionó con la certidumbre de que en el fondo del asunto no hallaría más que una sórdida historia de dinero (porque Jorge era avaro y Luis derrochador) (p. 39).

Edith tampoco está especialmente interesada en el problema humano de la relación de ambos o de la soledad de ambos. Es curiosa, quiere averiguar lo que ha pasado. Después piensa que no vale la pena. Ya sabe, el dinero en definitiva es más importante que la vida. Sin embargo, Jorge no ignora que el abandono de Luis supone para él "envejecer a solas" (cf. p. 46).

En el caso de Vicente, Hijo de un productor de películas comerciales de la industria mexicana, sus relaciones con el padre están signadas específicamente por el abastecimiento económico. Se burla de él y de su lucha vital: "Mi padre me cuenta, día a día, la historia de su juventud. Es conmovedora. Nada menos que un self-made man" (p. 54). Para él, la vida de su padre es sólo una anécdota cursi, lo que él representa es la fuente de abastecimiento y saqueo (y otra vez se alude en el texto al saqueo, a esa visión que supone el robo como condición de satisfacción de necesidades, propia de las relaciones de explotación):

-Un hijo de mi padre tiene que convidar whisky... aunque para hacerlo saquee las bodegas familiares. Porque has de saber, Orfeo, que mis mensualidades son menos espléndidas que tus honorarios. Y que el Mecenaz ha amenazado con alzarme la canasta si no hago una demostración pública y satisfactoria de mis habilidades (pp. 34-35, el subrayado es mío).

El padre está calificado de Mecenaz, y en ningún momento se ha manejado la noción de afecto, amor o respeto en sus relaciones humanas.

De la misma manera, Hugo utiliza sus aventuras amorosas para afirmar su prestigio social. Se acompaña siempre de mujeres extranjeras, ya que el producto nacional está degradado:

-¿No viene nadie más hoy?

Edith alzó los hombros.

-Los de costumbre. Si es que no tuvieron ningún contratiempo.

-Es decir, Hugo con el apéndice correspondiente.

-¡Esperemos en Dios que sea extranjera! (p. 35).

Y en efecto, Hugo viene acompañado de Hildegard, una amiga alemana, a propósito de quien sale a relucir que Octavio estudió

en Alemania con Heidegger, lo que ahora vale para que pueda practicar en alemán con ella (cf. pp. 37-38). De modo que el valor de las personas se mide de la misma manera que el de las mercancías importadas como el whisky, y el valor de la filosofía es facilitar una intrascendente comunicación y un posible devaneo amoroso.

El cuerpo, las relaciones humanas, la existencia en general, se tiñen de un sentido económico y de uso, del que ningún personaje de este grupo puede escapar, lo que da por consecuencia la deshumanización en todos los niveles. Hasta el aspecto de Edith, "acogedoramente doméstico", es capitalizable, y supone un bien que puede gastarse "Su aspecto debía ser acogedoramente doméstico, aunque no quería malgastarlo desde ahorita, usándolo" (p. 30, el subrayado es mío).

Así, hemos visto que las relaciones humanas reproducen el modelo de las relaciones de producción: explotarse (saquearse), apropiarse, sin considerar las necesidades vitales ni el desarrollo propiamente humano del individuo y la sociedad.

"¿Sabes que este mundo es una mierda?"

Vicente dice abruptamente lo que todos callan, aunque no por un trabajo de conciencia, sino por una reacción emocional de despecho. Su amante quiere abortar un hijo de él. No aceptó su propuesta matrimonial. Ella desea ser actriz "Y se encabrita porque un hijo (...) se interpone ahora entre el triunfo y ella" (p. 33).

Cuando Edith le pregunta que por qué lo toma tan a pecho, él dice: "(...) Carajo ¡estoy harto de putas!" (p. 32). Y para él todas las mujeres son eso: "Vendrá otra después y será peor" (p. 32). Edith lo invita a buscar "una virgencita que viva entre flores" (p. 33). Es entonces cuando Vicente exclama: "¿Sabes que este mundo es una mierda?" (p. 33). Edith lo sabe, pero no quiere saberlo. Por eso media: "-No tanto, no tanto..." (p. 33).

En efecto, la amante de Vicente, Renée, aborta:

Vicente se golpeó la cabeza con los puños.

-¡Abortó! Ella sola, como un animal...

-Yo la vi representar esa escena de La salvaje de Anohuilh en la Academia de Seki Sano. A pesar de las objeciones del Maestro Renée no lo hacía mal.

(...)

-Los parlamentos de La salvaje, cuando narra este hecho, son siniestros. No me extraña que te haya alterado tanto (...) aunque lo hayas oído sólo por teléfono.

-¿Crees que es teatro?

-Bueno... Renée es actriz (p. 42-43).

Y Edith también es actriz, estudio teatro junto con Renée y sigue actuando en este día domingo. El modelo de la representación teatral entra a formar parte de la vida. Con la simple explicación de que tal vez Renée hace teatro, se liquida el compromiso de la maternidad y la paternidad, el problema de dar la existencia. Así, Edith se desentiende también de la emoción que podría provocarle la crueldad de Renée y libra de responsabilidad a Vicente. Basta asumirlo todo como apariencias, como ficción, sin permitirles la condición de realidad, para manejarse en el mundo. Y esto

revela el funcionamiento de la racionalización, la naturalización ideológica (la mala conciencia o la mala fe existencialistas). Lo que sí es real es la casa, las propiedades, los devaneos intrascendentes. Muy pronto Edith aceptará las insinuaciones de Octavio, recién casado y futuro padre:

-¿Mañana entonces? ¿En la mañana?  
Edith se desperezó bruscamente.

-¿Vas a dejar sola a tu mujer tan temprano? Es la hora en que las náuseas se agudizan.

-Para que veas de lo que soy capaz, me perderé ese delicioso espectáculo por ti (p. 42).

El malestar de la maternidad también es un espectáculo. Ningún vínculo es respetable. El cinismo, como resultado de la deshumanización de la formal esposa burguesa, se hace obvio. Su estudio (el espacio del ser), será invadido por el estar mañana, cuando reciba a Octavio --futuro amante--, bajo el pretexto de que viene a ver la pintura. Y Vicente se pregunta "Qué pasaría si una vez nos decidiéramos a acostarnos todos juntos" (p. 36). El vaciamiento del ser de todos estos personajes, provocado por la deshumanización de sus relaciones humanas y de ellos mismos, se expresa también en el manejo de la sexualidad como un instrumento de uso y consumo, de utilización mutua y cosificación, con lo que queda también despojada, como todas sus relaciones, del carácter comunicativo del erotismo verdadero.

### Un personaje ausente

En contraste con esta sexualidad desvitalizada, Edith vivió

el amor y el descubrimiento de su cuerpo con Rafael (cf. p. 24). Pero eso no volverá a suceder. En adelante ya no se trataría "de una gran pasión, sino del olvido de una gran pasión" (p. 28). Rafael es un pintor reconocido y ausente en el texto, salvo en el recuerdo de Edith. Ella le guarda gratitud por la revelación de su cuerpo y por "la revelación de esa otra forma de existencia que era la pintura" (p. 24). En este caso, Rafael queda propuesto como un ser real capaz de tener relaciones reales y enriquecedoras del ser. También estuvo en la cárcel, aunque no se aclaran en el texto los motivos. Edith alude a ello cuando piensa que Carlos, su marido, es un "amigo leal".

¿A quién, sino a él, se le hubiera ocurrido a Edith recurrir en los momentos de apuro? Pero Edith confiaba en su prudencia para que esos momentos de apuro (¡Rafael en la cárcel, Dios mío!) no volvieran a presentarse (p. 29).

En la visión de Edith, y en la del narrador, este hombre, un artista también real, queda preservado por su no participación en el estar dominical de la representación (igual que los hijos), y por los rasgos que lo caracterizan como un opositor a este tipo de mundo: ausencia en el espectáculo, cárcel, viajero incansable. Sin embargo, también es un hombre que huye, y ya no se enfrenta:

¿Dónde estaría ahora? Le gustaba vagabundear y de pronto enviaba una tarjeta desde el Japón como otra desde Guanajuato. Sus viajes parecían no tener ni preferencias ni propósitos. Huye de mí, pensó Edith al principio. Después se dio cuenta de la desmesura de su afirmación. Huye de mí y de las otras, añadió. Tampoco era cierto. Huía también de sus deudas, de sus compromisos con las galerías, de su trabajo, de sí mismo, de un México irrespirable (p. 24).

Huye de un "México irrespirable", de un sistema represor de lo

humano que sólo deja margen a la enajenación. Huye sin propósito, no tiene adónde ir tampoco, se trata de un exilado natural y voluntario que no encuentra lugar en la escena cuya única alternativa es la castración leída como adaptación.

Se marca más aún en el texto la destrucción de los seres humanos con base en este modelo de relación económica y cosificante. Tampoco Rafael puede ejercitar una acción contra la enajenación. Pero tiene conciencia de ello.

#### Edith se vio a sí misma borrada

La relación con este hombre supuso en Edith la actualización de los restos de un ser cuyo proyecto real, obedeciendo a la orden de la ideología dominante, es borrarse. Pero todavía existe. A pesar de su excelente actuación dominical y su eficaz adaptación a sus circunstancias (casi completa enajenación), esa parte del ser amenaza irrumpir y enfrentarla consigo misma, lo cual desequilibraría su perfecto juego de racionalizaciones que le permiten someterse al orden represor y deshumanizante. La última mirada que cierra el relato, como espectadora de la representación montada, no recorre la escena sino los actores:

Edith observaba las evoluciones de Octavio, su talentoso y sabio despliegue de las plumas de su cola de pavorreal ante los ojos ingenuos y deslumbrados de Hildegard. Y vio a Hugo mordiendo las uñas de impotencia. Y a Vicente riendo por lo bajo, en espera de su oportunidad (p. 46).

Observa, pues, el uso y consumo de las personas entre sí, de los hombres y de las mujeres, del juego de la seducción en térmi-

nos de afirmación y dominio de unos sobre otros. Y esa mirada pasa del exterior hacia sí misma, para enfrentarla a la decepción, a su abandono, a su angustia. Esta mirada penetra y toca el ser, un ser cuya urgencia es borrarse para tolerar la existencia:

Se vio a sí misma excluida de la intimidad de Carlos y Lucrecia, del dolor de Jorge, del juego de los otros. Se vio a sí misma, borrada por la ausencia de Rafael y un aire de decepción estuvo a punto de ensombrecerle el rostro (p. 46, el subrayado es mío).

Pero la mirada sólo estuvo a punto de quebrarla, de darle lugar a un sentimiento auténtico, lo que redundaría, seguramente, en su ruptura con el estar. Pero ya Edith ha dicho: "¿qué sentido tenía irse? Aunque se quiere no se puede" (pp. 26-27).

Y no es que no se pueda, sino que ella no lo elige. Su mínima rebeldía no tiene cabida en ella porque acepta la existencia en términos del estar descrito. Porque lo que ella no puede abandonar, en definitiva, es la visión de mundo que la hace parte de ese lugar donde está, de esos valores, los de una "pequeña, pequeña burguesa".

Por eso el equilibrio se reintegra tan fácilmente. Edith retoma sus compensaciones, sus racionalizaciones:

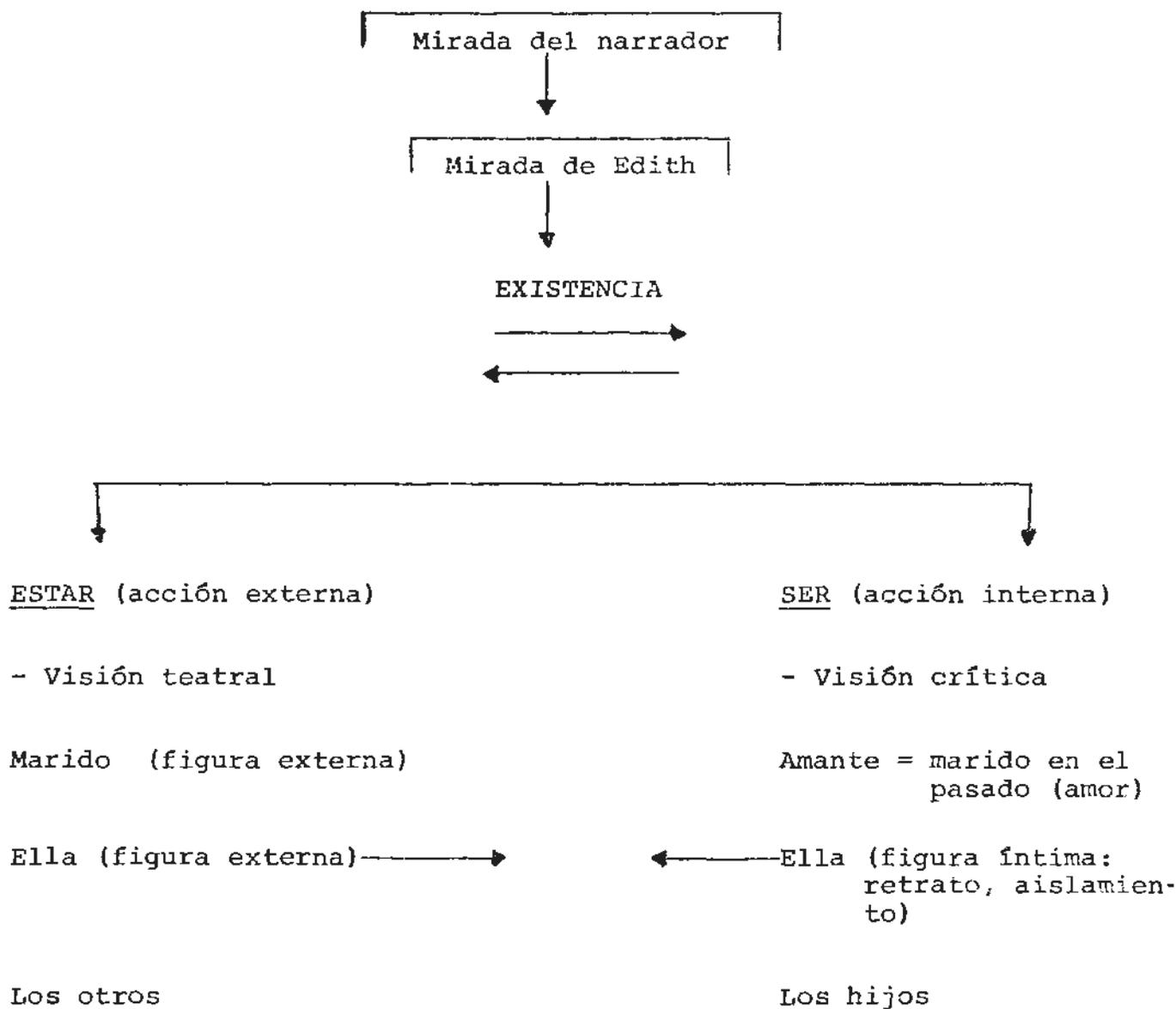
Pero recordó la tela comenzada en su estudio, el roce peculiar del pantalón de pana contra sus piernas; el sweater viejo, tan natural como una segunda piel. Lunes. Ahora recordaba, además, que había citado al jardinero. Inspeccionarían juntos ese macizo de hortensias que no se quería dar bien (p. 46).

Se trata de mirar hacia otro lado, evadirse, ignorar la situa-

ción. Y lo logra. Aunque la mirada de Edith, su conciencia, hizo avances hacia niveles más profundos de sí misma, sigue siendo una mirada impedida por todo lo que hemos dicho: una visión de mundo típica de una posición de clase que no intenta humanizar la vida, sino convertirla en un depósito de bienes materiales. Los elementos analizados apuntan hacia la paulatina degradación de Edith a cambio de mantener su situación social. En ausencia de una acción suficiente contra el estar, Edith irá negándose a sí misma irremediable y progresivamente.

El narrador nos ha mostrado, como sentido global del cuento, que ese supuesto "ser" de Edith es una simple evasión, característica de su tipo de existencia. Se trata de un cascarón vacío. Sin autonomía ni conciencia, sólo supone una racionalización más. Se trata de una conciencia sin posibilidades de desarrollo, "abortada", enajenada por la aceptación (elección) de un modo de vida general determinado por un sistema de producción deshumanizado. Ella es, en definitiva, su producto; pero también el producto que ella ha decidido ser como respuesta. Este es el aporte de la visión de mundo del narrador. Edith ha elegido como corresponde a su posición de clase, y se ha adaptado. No es únicamente una víctima; sino, como todos los de este grupo, es también un ser activo que opta por borrar la conciencia crítica, social e histórica. Por eso, su estar (aparición) y su ser (esencia) se corresponden, constituyen solamente distintos momentos de una unidad, que es ella misma como objeto y sujeto de sus circunstancias.

Veamos cómo confluyen en el eje de significación los elementos narrativos aquí analizados:



## INTERTEXTUALIDAD

Los discursos que ingresan al texto para estructurarlo son discursos culturales que se reelaboran en función del eje de significación. Los mismos pertenecen fundamentalmente al teatro, a la literatura, al discurso policiaco del periódico y al del lugar común que circula en el código social de la clase que se representa en el texto. Por otra parte, aparece el discurso de la filosofía existencialista atea con el que se confrontan todos los anteriores discursos y que es el que corresponde a la visión de mundo del narrador. Esto último se deduce justamente del eje de significación que presupone una reflexión sobre la existencia en dos vertientes: desde la visión de mundo de la ideología dominante (mala conciencia); y desde la visión de mundo del narrador (conciencia crítica).

### La vida como representación

La deshumanización de las relaciones se concretiza en "Domingo" en la forma discursiva que privilegia el modelo teatral (distribución por escenas y diálogos). En el análisis, hemos mostrado ya cómo la protagonista alude a un estar que supone una actuación, un espectáculo, el manejo de la ficción. Asimismo, ella estudia teatro, y juzga la realidad desde esta perspectiva. Según Edith, Renée reproduce la actuación de su papel en La Salvaje de Anouilh, para responder a la situación de su maternidad rechazada en la realidad (cf. supra. Narrador y personaje). El discurso del teatro y el de la realidad se corresponden. Suponen el mismo modo de relación con el mundo. Es decir, vivir se trans-

forma en actuar, en el aprendizaje de una técnica y de un oficio, lo que supone un distanciamiento técnico. La visión de mundo de Edith, que pasa por la actividad representativa como modo de estar en el mundo, nos propone la vida como un oficio teatral. La Academia de Seki Sano, los ejercicios teatrales de Edith, eran en verdad un aprendizaje para la vida.

### La tecnificación de los sentimientos suprime los celos

La tecnificación como modelo de la vida humana en contra de la espontaneidad de los sentimientos (celos en este caso), se apoya también una obra de la nueva novela francesa.<sup>19/</sup> Entra al texto como modelo de la mirada cosificante de Edith para interpretar el mundo La celosía (1957) de Alain Robbe-Grillet, con la cual culminó la técnica de la narración objetiva que caracterizó esta expresión novelística. En ella, sólo conocemos a un marido celoso por su mirada. En "Domingo", conocemos a Edith por la dirección de su mirada (que mira el narrador), y por las reflexiones a las que lleva (en lo que "Domingo" difiere de La celosía). Es la mirada de la protagonista la que nos marca su visión de mundo. En ambos relatos, es la mirada la que organiza el discurso y la que nos permite cuestionar las visiones de mundo que intervienen en el texto. El marido de La celosía, y la mujer (esposa) de "Domingo", son celosos. En el primer texto el marido celoso preten-

---

<sup>19/</sup> Cf. Alain Robbe-Grillet. La celosía, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1966.

de controlar el mundo y la realidad desde esa mirada que busca en el detalle el significado secreto de la infidelidad. El marido, finalmente, no controla nada. Es Franck, el tecnócrata, el dueño de la situación.<sup>20/</sup> En "Domingo", Edith suprime los celos y lo que controla es el orden externo para hacer un ambiente cómodo, y el orden interior (que no irrumpen los celos ni los sentimientos) para mantener la comodidad de sus relaciones matrimoniales. En La celosía un mundo se viene abajo; en "Domingo" este mundo se mantiene a costa de tecnificar, controlar, instrumentar los sentimientos, para lo cual sirve la técnica teatral.

Lo que une "Domingo" con La celosía, fundamentalmente, es el recurso narrativo que organiza el discurso en función de la mirada. Y la deshumanización que implica cosificar las relaciones humanas y humanizar los objetos.

Los celos, en cuanto que suponen la relación de las personas también como propiedad, las cosifica. En La celosía hay un paso de la cosificación a la tecnificación (hacer "funcionales" las relaciones humanas). En "Domingo" estamos ante ese intento. Tec-

---

<sup>20/</sup> En el análisis de La celosía que hace Jacques Leenhardt, éste hace resaltar el cambio de valores que supone la visión colonialista del "marido", en contraste con la visión tecnocrática representada por Franck. Se trata de dos generaciones de hombres y la visión colonial se tambalea. Si el marido al principio es un hombre erguido y estable que vigila sus indiscutibles posesiones, al final esa estabilidad es vacilante y sólo vigila ruinas. En cambio, Franck representa la inminencia de una transformación de la situación colonial a partir de su dominio racional y del conocimiento técnico. (Cf. Robbe-Grillet. Op. cit., y Jacques Leenhardt. Op. cit., pp. 206-221).

nificar la vida, es tecnificar las relaciones para hacerlas fáciles y posibles. Para que den el fruto adecuado sin las molestias de los sentimientos: de la subjetividad. La celosía entra al texto para apoyar la visión de mundo burguesa como una caricatura del capitalismo desarrollado adaptado a la situación mexicana. Se trata de un modelo que se imita; una copia de algo que no corresponde con la realidad de un país subdesarrollado, pero que determinada "clase", como tomar whisky.

#### La caricaturización de la cultura

Por otra parte, Vicente cita a Joyce y dice: "Un escritor debe mantenerse en forma. Porque aunque tú no lo creas, un día voy a escribir una novela tan importante como el Ulises de Joyce" (p. 33). Y Edith se burla de Vicente: "Si antes no filmas una película tan importante como El acorazado Potemkin" (p. 33).

La salvaje de Anouilh sirvió para tecnificar la vida. La gran cultura (arte) sirve para consumirla, usarla. El grupo "consume" estas producciones y las desvitaliza. No las entiende, como hace con las relaciones interpersonales. Entran a formar parte de un juego social, frívolo, en lo que se pretende un adorno, un artificio que toma la cultura como un elemento de status y no como un factor de contacto y comprensión entre los hombres. El grupo vacía de contenido la cultura y la utiliza para su "representación", al servicio de la apariencia, del estar.

Vicente no podrá escribir Ulises, ni filmar El acorazado Potemki

es una persona que ni siquiera se hasta a sí misma. Pero la situación social le ha permitido tener contacto con estas grandes obras, para usarlas como se usa un vestido de buena firma, mientras se aleja cada vez más del sentido de la gran cultura. Edith se burla de la gran cultura. Ella no es más que una "pequeñita burguesa" (p. 27), que se emociona con la sección de crímenes del periódico.

### El ser y la sección de crímenes

Frente al Ulises de Joyce, o El acorazado Potemkin, Edith afirma su visión. La gran cultura no pasa por su realidad. Eso es otra farsa (estar). El ser, la verdad de Edith, su experiencia cotidiana, su emoción inmediata, pasa por la sección de crímenes del periódico: "Edith atendía dócilmente (...) y luego iba a lo suyo: la sección de crímenes, en la que se solazaba" (p. 25). Lo suyo es esta vertiente tremendista de la sección policiaca de los periódicos. Lo que la inquieta, la emociona, es la violencia de la existencia. Curiosamente la que ella quiere suprimir. En ella, Edith vive la angustia y la agresividad que tiene que reprimir, que debe reprimir para mantener el status, que es lo que ha elegido. Su conflicto se proyecta, una vez más, en otro objeto: el periódico. Así, Joyce y Eisenstein son pantallas de la verdadera sensibilidad de estos seres, deteriorada y vulgar que, no obstante, busca salidas en lo que está fuera de ellos mismos, en la catarsis sin compromisos existenciales. Edith no reconoce su vio-

lencia (ser), la oculta con un estar que es la gran cultura (el gran status material). La cultura aquí no es más que un instrumento que se posee por la situación social. No tiene ningún sentido humano, hondo, sino que funciona como meros objetos que se manipulan igual que el vestido, la bebida, los muebles, etc. Sin embargo, la violencia expuesta en la sección de crímenes sí dice algo a Edith, "es lo suyo". pero al distanciarse, al reprimirla, no la objetiva en sí misma y, por lo tanto, no se integra a un proyecto para cambiar una situación que la enajena.

La gran cultura pasa al nivel de la apariencia, el estar. La verdad es la música plagiada de Carlos, la pintura "improvisada" de Edith, la evasión de Vicente, el Heidegger social de Octavio (cf. supra, Narrador y personajes). Una cultura que, al no pasar por la conciencia crítica, sólo adopta la forma de un recurso más para la adaptación, un apoyo exterior sin significación profunda. Un objeto de consumo, como corresponde a la visión pequeño burguesa que asume Edith. Por eso ella puede leer la sección de crímenes y utilizar el teatro para una práctica simuladora en la vida. Las grandes producciones culturales humanas no tienen espacio en esta clase salvo como objetos de consumo. Como signo de status, que encubre la imposibilidad de estos seres de obtener, comprender y asumir lo humano.

### Degradación de lo nacional

Como parte de la clase que representa Edith, México o lo nacional está degradado. Ya vimos que las mujeres que prestigian

son las extranjeras. Vicente trae bebida importada: "Un hijo de mi padre tiene que convidar whisky!" (p. 34). Edith presta más atención a la marca del licor, que a los problemas de Vicente: "-¿Problemas? --preguntó Edith más atenta a la marca del licor que al estado de ánimo del donante" (p. 32).

Carlos degrada su premio, pero además lo degrada porque alude a su pasado precolombino de "nombre impronunciable" (p. 34). Carlos ignora su pasado, o quiere ignorarlo. Le da el lugar del mito, de aquello que no tiene nombre por prohibido, a pesar de que, en este caso, es histórico y sigue presente. El narrador marca la ahistoricidad de estos individuos, su falta de conciencia, su no asumirse como totalidad (integración del ser que supone el pasado y también la pertenencia a una clase). A cambio, se alude a la gran cultura como ornamento, a las joyas, a las alfombras y las chimeneas, a las cocineras y otras criadas, al whisky, a la estola de mink, a los estudios hechos en Europa. Pero el pasado mexicano es impronunciable. Además, el pasado mexicano, "impronunciable", supone una represión: un no saber de eso. El presente nacional, en contraste con lo extranjero, es cursi. El tequila frente al whisky, es también impronunciable. Rafael huye de un "México irrespirable". Pero todos viven en México, tienen su status en México, y esta realidad, de donde se nutre la identidad, es negada. De la misma manera que Edith lucha contra su ser para adaptarse al status, en lugar de luchar contra lo que la obstaculiza en lo exterior para afirmarlo, los mexicanos de esta clase

luchan contra lo mexicano: el ser nacional, como el obstáculo que les impide igualarse a la cultura o a la civilización extranjera vivida como privilegiada. El ser individual y el ser nacional son dos términos que esta clase niega, en lugar de negar lo que sí obstaculiza la verdadera humanización de ambos.

El narrador los responsabiliza: existencialismo sartreano y materialismo histórico

Si para Edith este ser (subjetividad y humanidad) está fuera del estar, donde existe ella hoy, domingo, este ser es algo prescindible como una prenda que puede ponerse o quitarse (cf. supra. Narrador y personajes). Se trata de un ser idealizado que viene del pasado (su juventud) y se repite como una querencia perdida que le plantea contradicciones con el estar. Pero el ser está afuera, no en la intersubjetividad ni en la realidad práctica. Así, la que actúa en el salón no es Edith, no es "su ser más verdadero", éste tiene otra ubicación que supone una disociación.

Sin embargo, ella no lo vive así. No saberlo tiene la función de permitirle permanecer en su "cómodo" estar. Pero sabemos que el estar es el modo de ser de la realidad, de la existencia real que ha aceptado. Edith ignora que no tiene ningún ser al estilo que ella lo imagina, porque su verdadero proyecto es mantener el estar, y eso lo excluye y lo debilita progresivamente como se ha visto antes. Ella lo que plantea es una disociación, porque el ser o el estar van unidos en la existencia.

La dicotomía que ella plantea es idealista y en este caso enajenada. Ella ya ha elegido su situación en el mundo con un proyecto que la niega como ser auténtico. Sólo persisten restos de contradicciones que no la llevan a ninguna ruptura con su proyecto. Desde la perspectiva del existencialismo sartreano, el ser y el estar (sustancia y forma: o esencia y existencia), no están separados. Si como vimos en el cuento "Lección de cocina", donde también está presente el discurso sartreano modelando el feminismo del narrador protagonista (cf. supra), "el hombre es un ser en el que la existencia precede a la esencia", la visión de Edith de quitarse y ponerse el ser, de "renunciar a sí misma" los domingos y de recuperarse los lunes, sólo muestra su fragmentación, o enajenación, la fractura de ella como una totalidad porque el hombre es una unidad psicosomática que se relaciona con el exterior por la necesidad, el trabajo y el placer: "Si consideramos estos tres elementos, consideramos, por una parte, que los tres definen un estrecho vínculo del hombre real con una sociedad real, con el ser material que lo circunda, por ende con una realidad distinta de él"<sup>21/</sup>

Y lo que se ha propuesto Edith es guardar el ser para los días de la semana en un disfrute narcisista, solitario, aislado. Y pagar la satisfacción de la necesidad material con el estar do-

---

<sup>21/</sup> Jean-Paul Sartre. "Subjetividad y marxismo", en Ben Brewster, Rossana Rossanda y otros. Sartre y el marxismo, 2a. ed., Cuadernos del Pasado y Presente 9, México, 1976, pp. 146-178.

minical. El trabajo, asimismo, no la relaciona con otra realidad, porque la pintura es una relación consigo misma; y su trabajo de ama de casa supone simplemente ordenarles a las "criadas". Ejercer la explotación sobre otras mujeres. De modo que sus relaciones con la realidad son generalmente pasivas, y sólo son activas en su función de patrona. Y esto es lo que la define como alguien improductivo y ajeno. Como un ser inorgánico que no funciona como totalidad. Partiendo de un proyecto enajenado, Edith vive una existencia enajenada.

El narrador nos lo ha hecho ver a lo largo del relato, al seguir el curso de los pensamientos de Edith, de sus actitudes, de sus intereses: la casa, las propiedades, su atención a la marca del licor, su determinismo: "Aunque se quiere no se puede", sus cambios de atuendo, etc. Todas estas son marcas suficientes de la presencia de las racionalizaciones que ella cree que la irresponsabilizan. Sabemos también que Sartre ha negado la existencia de una "naturaleza humana porque no hay Dios para concebirla",<sup>22/</sup> y ha afirmado la subjetividad en la medida que "El hombre no es otra cosa que lo que él se hace".<sup>23/</sup> De ahí, que pueda afirmar también que "el hombre es responsable de lo que es".<sup>24/</sup>

Por eso Edith es responsable de lo que es, y ese reducto puro o intocado que ella denomina "su ser más verdadero", a partir

---

<sup>22/</sup> Id., El existencialismo es un humanismo, p. 20.

<sup>23/</sup> Ibid., p. 21.

<sup>24/</sup> Ibid., p. 22.

del cual se cree incontaminada de su ser de clase, es otra farsa. Sartre muestra que el "sentimiento se construye con actos que se realizan".<sup>25/</sup> Es imposible distinguir entre la representación de un sentimiento y su vivencia. De modo que en el caso de "Domingo", estar realmente comprometida con una clase y representar una farsa como Edith cree, viene a ser lo mismo. Edith es responsable de su manera de estar en el mundo que es también su ser.

Incluso Edith se autodenomina "pequeña burguesa". Pero tiene la ilusión de escapar de esto los días de la semana, lo cual implica una contradicción. Pero ya sabemos que ha elegido, no romperá: "aunque se quiere no se puede" (p. 27). Detesta su situación, pero al mismo tiempo no quiere renunciar a su situación social. Este modo de vivir la realidad supone ya una toma de posición, un valor, una elección y una inserción histórica y social. Las propiedades son para ella, en definitiva, la jerarquía interiorizada que la define como subjetividad. Sartre dice: "los hombres están obligados a mediar entre sí grandes formas de exterioridad como el ser de clase y la vida histórica de cada día, pero lo proyectan con la modalidad en la que ellos mismos están insertados".<sup>26/</sup>

Y la modalidad de Edith es la farsa propia de su ser de clase, que ella acepta. Por eso su ser se proyecta con un cambio

---

<sup>25/</sup> Ibid., p. 41.

<sup>26/</sup> Id. "Subjetividad y marxismo", en Sartre y el Marxismo, pp. 146-178.

de vestido, y en la superficialidad inmediata de una sensorialidad asociada a la juventud en ausencia del desarrollo de su conciencia. No tiene lazos verdaderos con nada. Su soledad, su narcisismo se oponen abiertamente a las relaciones de solidaridad. Es un instrumento para reproducir las relaciones deshumanizadas de un orden social regido por la apropiación y el robo. Su rebeldía es insuficiente. Su existencia, en suma, supone un autoengaño al servicio de la enajenación que se propone como modelo para otros hombres y otras mujeres.

A propósito de la mala fe y la angustia Sartre comenta que: "El que miente y se excusa (...) es alguien que no está bien con su conciencia, porque el hecho de mentir implica un valor universal atribuido a la mentira. Aun cuando la angustia se enmascara, aparece".<sup>27/</sup>

Edith miente y se excusa con que todos mienten, en un "es así" que no puede cambiarse. Pero, en efecto, hemos visto cómo la angustia aparece y vuelve a enmascararla, porque Edith se sabe portadora de una mala conciencia. No obstante, ella no cambiará nada. Tolerará la angustia porque responde a valores representativos de clase que ha elegido.

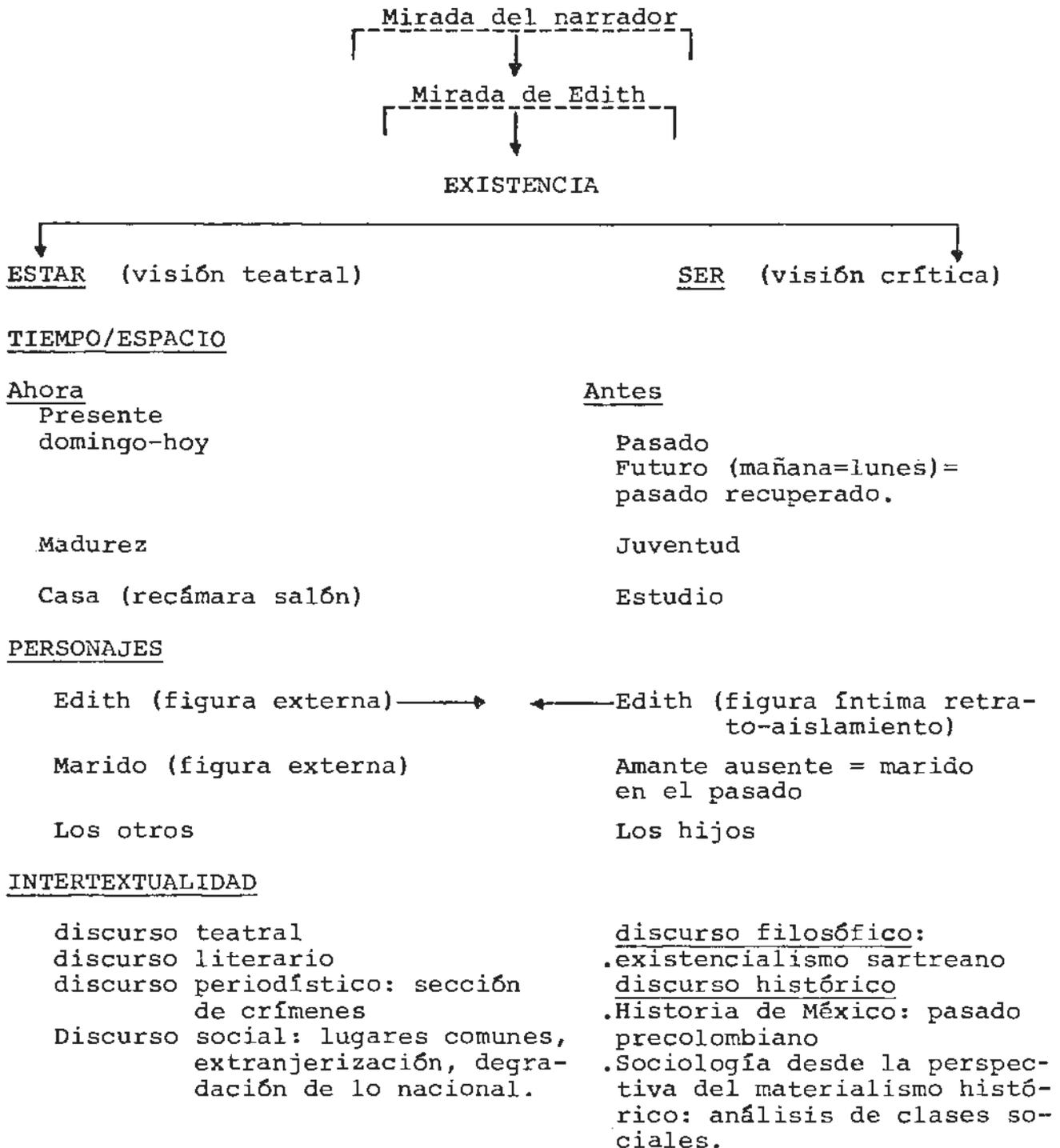
El narrador ha desenmascarado a Edith. No hay ser sin un estar y sin una práctica en la realidad que es lo que define la existencia. Al mostrarnos a esta mujer como instrumento de una

---

<sup>27/</sup> Id., El existencialismo es un humanismo, pp. 26-27.

visión de mundo pequeño burguesa, la ha utilizado también para cuestionar la sociedad y el papel de la mujer como reproductora de sus valores representativos. El narrador no rescata a esta mujer ni la muestra como una víctima del varón. En todo caso, sí como producto de una sociedad deshumanizada, pero no la exige de su responsabilidad como sujeto. Se trata pues de un testimonio social mediante el cual el narrador asume una posición de valor distinta de la de su protagonista, afirmando la responsabilidad personal y la existencia en términos históricos a la luz del existencialismo sartreano, frente a una posición de mala fe cuya función es perpetuar las condiciones que enajenan y obstaculizan la humanización de la existencia.

En su totalidad, los elementos narrativos que hemos analizado se agrupan, según el eje de significación, como muestreo a continuación:



UNA MUJER SIN ESPACIO NI TIEMPO

(Análisis de "Cabecita blanca")

La unidad familiar nuclear burguesa (...) se ha convertido en este siglo, en la forma esencialmente perfeccionada del desencuentro...

D. Cooper

DESCRIPCIÓN PRELIMINAR

"Cabecita blanca" es el tercer cuento del libro Álbum de familia. En él recae el interés en la figura de la madre. Se trata de una familia tradicional de clase media, en la ciudad de México, que tiene su fundamento en el matrimonio. El hombre trabaja en la calle y provee económicamente. La mujer permanece en la casa y cría a los hijos. Los cambios que sobrevienen en el curso del tiempo no son percibidos claramente por la señora Justina la madre y personaje protagonista, porque su modo de funcionamiento es dogmático y estereotipado.

El narrador omnisciente en tercera persona, presenta el relato en un bloque narrativo. Mediante el estilo indirecto, sigue el pensamiento de la madre, que a manera de monólogo interior reconstruye el pasado y narra el presente. El discurso se organiza alrededor de una ironía situacional, lo que supone dos versiones de la realidad: una, tal como la ve Justina; y otra, la que destaca el narrador acentuando algunos aspectos de la situación que ella suprime o malinterpreta. Así, dentro del pen-

samiento de Justina se introduce el discurso del narrador para subrayar los datos que llevan al lector a comprender la verdad dentro de un juego de apariencia y realidad a partir del personaje protagonista. Justina permanece al margen de la realidad que toma a su cargo el narrador. Entre la visión de mundo de Justina y la del narrador se establece un contrapunto en el cual se produce el sentido global del texto. Por ejemplo, lo que dice ésta, como contenido manifiesto desde una visión estereotipada, ingenua y trivial, lo completa el narrador desde una visión crítica subrayando el contenido latente del discurso de Justina: "Ahora, ya desde el puerto seguro de la viudez --inamovible, puesto que era fiel a sus recuerdos y puesto que había heredado una pensión suficiente para sus necesidades-- la señora Justina pensaba..." (p. 52).

El discurso de la protagonista es absorbido por el narrador, y establece el contraste entre cómo se ve ella y cómo es en realidad; lo que Justina acepta y lo que encubre. El discurso de ella está repleto de lugares comunes: "le selló los labios el sacramento..." (id.); "la boca del Ministro del Señor fue la de un ángel; (p. 53); "La señora Justina se quejaba con Luisito, que era su paño de lágrimas" (p. 63), etc.

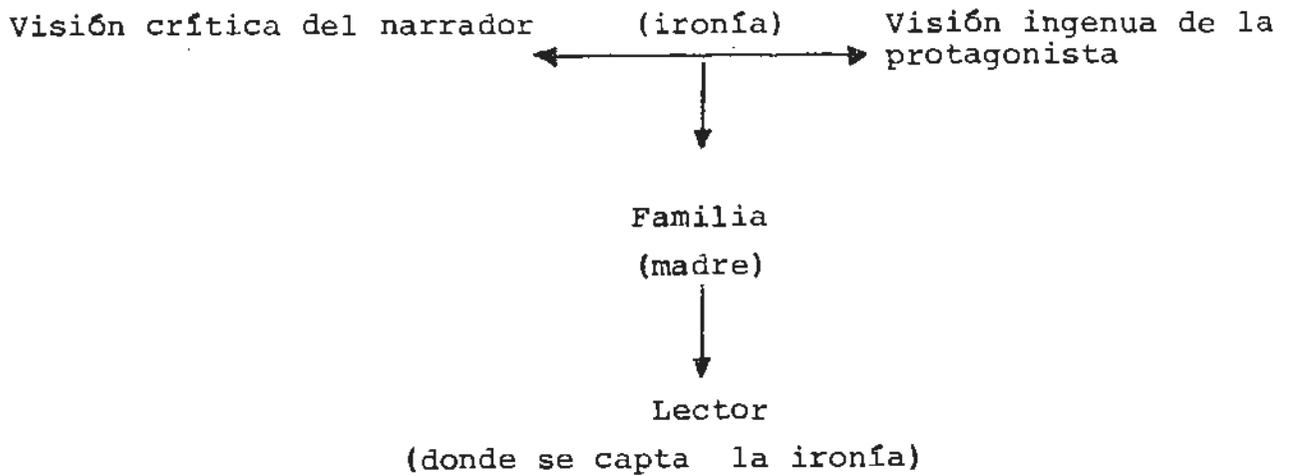
Del contraste entre dos contenidos: el manifiesto y el latente, y de dos visiones, surge la ironía, que se sustenta también en la situación representada (historia). Por ejemplo, Justina cree que Manolo es el secretario-sirviente del hijo, cuando es

su pareja homosexual; cree que su hija toma una medicina, cuando toma alcohol. Reconoce la ingenuidad en los otros y no en ella: "Y unas esposas que no eran más tontas porque no eran más grandes, encerradas en sus casas, creyendo todavía lo que les enseñaron cuando eran chiquitas: que la luna es queso" (p. 57).

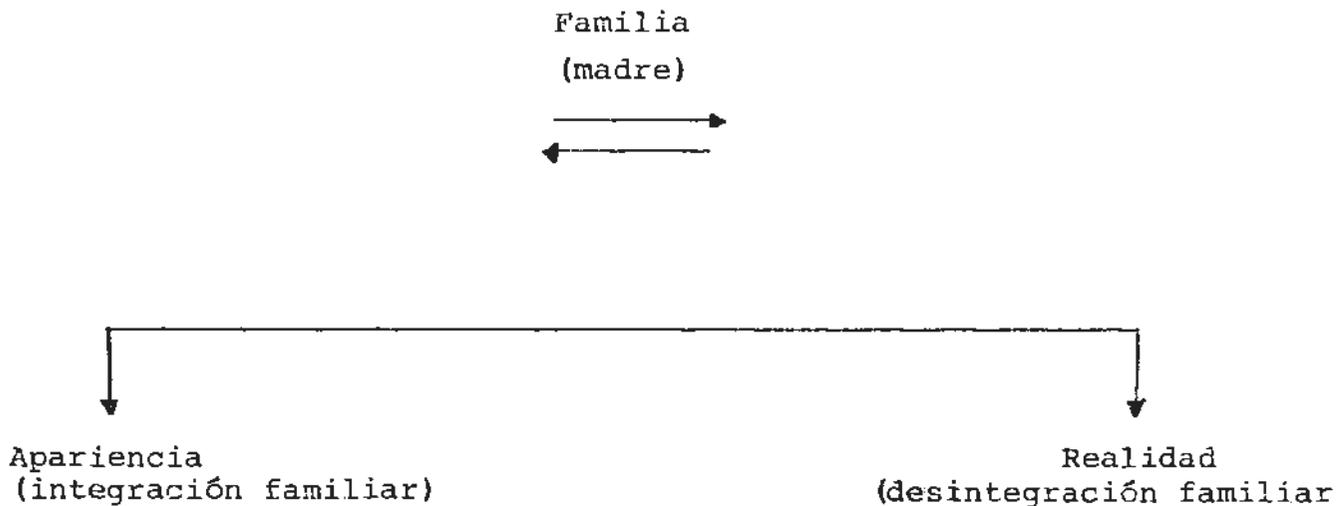
De modo que Justina interpreta los datos que recibe, a su manera, forzando la realidad para que sea lo que ella quiere que sea según sus esquemas. Así, hay un gran desfase entre lo que ella cree y lo que sucede realmente, El encargado de resaltar esto es el narrador.

Mediante este juego activo entre la visión del narrador y la de la protagonista, movilizados discursivamente por el contraste entre la apariencia y la realidad, lo latente y lo manifiesto, el narrador se dirige a un lector virtual del cual espera la lectura crítica: la síntesis de los contenidos significativos y su interpretación.

La ironía del narrador, y la ironía situacional, es la que subraya el contraste entre las dos visiones fusionadas en el discurso.



La noción semántica que al articularse como eje de significación nos provee de una oposición productiva en cuanto generadora del sentido textual, es la de Familia tradicional, pero como parte de ella lo que se destaca y cuestiona es la función materna. Propongo así el eje de significación:



## TIEMPO Y ESPACIO

Desde el inicio del relato la protagonista se muestra inmersa en recuerdos del pasado que son interrumpidos por el presente: la llegada de la hija. No hay futuro, como corresponde al sentido global del texto, porque no lo hay para esta familia tradicional ni, literalmente, para esta mujer-madre anciana. La temporalidad se instaura entre el juego del pasado y el presente que no le sirve para comprenderlo, por eso está confusa. La frontera entre ambos tiempos es tajante y se observa como incomunicación entre el antes y el ahora.

El tiempo real de la historia supone la llegada de la hija de su trabajo, posiblemente las seis de la tarde, y un tiempo no determinado quizá de una hora o más. En este tiempo Justina se sumerge en sus recuerdos, en un tiempo subjetivo que abarca desde su juventud ('cuando era muchacha'), su noviazgo, su matrimonio, sus embarazos, la crianza de los hijos, la muerte del marido, la marcha de los hijos, y su vejez: momento actual caracterizado por la soledad y la confusión. En el presente "A la señora Justina se le confundía todo y no era como para asombrarse. Estaba vieja, enferma. Le habría gustado que la rodearan los nietos, los hijos como en las estampas antiguas" (p. 64).

Su deseo está en relación con "las estampas antiguas", con los estereotipos y las apariencias del modo de vida del pasado. La realidad, el presente, es su soledad, la ausencia de los hijos, la mala relación con su hija Lupe. El cuento maneja una tem-

poralidad, pues, claramente definida entre el antes y el ahora. El antes era el mundo comprensible para Justina; el ahora es un corte con su mundo que no puede ni quiere comprender.

En el cuento no se maneja ninguna fecha concreta, pero por la diferencia de visión entre dos generaciones, puede deducirse que se trata de los años que van de 1920 a 1970. Entre la madre y las hijas, dos hechos marcan un cambio fundamental: las mujeres trabajan en la calle, y la institución matrominial se ha relajado. Entre el padre y el hijo, se aprecia también un cambio: el modelo de masculinidad tradicional (machismo) se ha debilitado y es sustituido por la homosexualidad, que ahora es más tolerada socialmente. Posiblemente Justina y su marido nacen alrededor de 1920 y sus hijos por 1940, aproximadamente. Los hechos presentes se producen entre 1960 y 1970. Los hijos de Justina están entre los 25 y 30 años de edad.

"En sus tiempos una muchacha..."

La perplejidad de Justina frente al ahora sobreviene del contraste entre su modo de vida y la de sus hijas mujeres y su hijo varón. En la nueva modalidad lo que hace el cambio es la presencia de la sexualidad en el lenguaje entre madre e hija, la mayor libertad de acción de sus hijas mujeres, y la homosexualidad abierta del hijo. Justina definirá su juventud como un tiempo en el cual el espacio de su cuerpo y de su intelecto no eran invadidos por la sexualidad: "Por Dios, en sus tiempos una mu-

chacha no se daba por entendida de ciertos temas por respeto a la presencia de su madre" (p. 50). Esos temas se refieren a lo sexual, y nótese que se dice "no se daba por entendida", insistiéndose en la supresión intelectual de dichos contenidos. Lo cual se corresponde también con la supresión en lo corporal. En su tiempo, "una muchacha se suponía que era tan inocente que no podía ser dejada sola con un hombre sin que él se sintiera tentado de mostrarle las realidades de la vida subiéndole las faldas o algo" (*id.*). Es decir, la inocencia (no estar al tanto de la realidad), era una condición de las muchachas. Y véase que la realidad toma aquí la acepción de sexualidad. A su vez, nótese también que es el hombre el dueño de la realidad, puesto que de él proviene el intento de mostrársela a la mujer. De modo que antes, la realidad y la sexualidad eran patrimonio masculino y no femenino.

Por otra parte, el dominio de la madre de Justina sobre el cuerpo de la hija, y su ejercicio represivo, se expresan también físicamente bajo la forma de una especie de cinturón de castidad:

La señora Justina había usado, durante toda la época de su soltería y, sobre todo, de su noviazgo, una especie de refuerzo de manta gruesa que le permitía resistir cualquier ataque a su pureza hasta que llegara el auxilio externo. Y que, además, permitía a su familia saber con seguridad que si el ataque había tenido éxito fue por que contó con consentimiento de la víctima (*id.*).

Pero este cinturón no sólo es un instrumento que la protege de un ataque sexual o de su propia sexualidad, sino que al interiorizarse como sistema represivo, también la condiciona a prohibirse toda clase de deseos y el ejercicio crítico e intelectual.

Por eso Justina es presentada por el narrador como una persona tonta, incapaz de manejar su inteligencia relacionando ideas. Su única lectura era el catecismo (infra. Intertextualidad), pero según el narrador "nunca atinó a establecer ningún nexo entre los misterios de la fe o los pasos de la historia divina y los acontecimientos cotidianos" (p. 51). Justina es ya un ser incapaz de captar la Historia, de situarse en ella, de convertir la información en un instrumento de comprensión de la realidad. Y la represión abarca también sus más mínimos deseos:

Hoy renuncié a la ración de cocada que me correspondía como postre y cuando mi madre insistió en que me alimentara, fingí un malestar estomacal. (...) Ay, más amarga era la hiel en que empaparon la esponja que se acercó a los labios de Nuestro Señor cuando, crucificado, se quejaba de tener sed (id.).

Condicionada por la autoridad materna y por la autoridad religiosa, Justina se niega el placer real, acepta la represión, y se concentra en las fantasías de obtener la santidad que le proponen los modelos religiosos. Sin embargo, a pesar de la represión sobre sus deseos corporales, Justina iba a dejarse seducir en una ocasión. La sexualidad, equivalente al demonio, iba a tentarla:

La señora Justina resistía siempre con arañazos y mordiscos las asechanzas del demonio. Pero una vez sintió que estaba a punto del desfallecimiento. Se acomodó en el sofá, cerró los ojos... y cuando volvió a abrirlos estaba sola. Su tentador había huido (...). Jamás procuró volver a encontrarla pero cuando el azar los reunía él la miraba con extremo desprecio... (id.).

Como se ve, el "tentador" refuerza aún más la represión de Justina, rechazándola y despreciándola. Como consecuencia, se

refuerza también la religiosidad.

Para huir de las flaquezas de la carne, la protagonista piensa entrar a un convento, "pero el convento exigía una dote que el mediano pasar de su padre (...) convertía en un requisito imposible de cumplir" (id.). Tuvo que conformarse "con afiliarse a cofradías piadosas y fue en una reunión mixta de la ACJM donde conoció al que iba a desposarla" (id.).

### Soltería o matrimonio

La situación económica de Justina le impide entrar al convento. Así, las alternativas reales de esta mujer caracterizada como tradicional y beata son la soltería o el matrimonio. Hija de un padre de "mediano pasar", no tiene acceso a estudios, ni viajes, ni ninguna actividad productiva salvo la maternidad gracias al matrimonio. Ejemplo de solteras con su hermana Eugenia: "amargada como todas las solteronas y, además, sin ninguna idea del matrimonio" (p. 49); y su propia hija Lupe, que reproduce esta alternativa: "Lupe estaba histérica, como era natural, porque nunca se había casado" (p. 62).

La otra opción es el matrimonio, el espacio de la "legitimidad" sexual y social para una mujer, lo que destaca Justina como su gran logro porque le da un lugar "legítimo" tomando en cuenta su dependencia socioeconómica tradicional. Cuando recibe un anónimo comunicándole la infidelidad del marido, no se preocupa, porque "mientras a ella no le faltara nada en su casa y le diera su lugar y respeto de esposa legítima, no tenía derecho a quejarse

ni por qué armar alborotos" (p. 57, el subrayado es mío). La "legitimidad" obtenida por el matrimonio, legitimidad de su existencia, es el máximo bien de la protagonista.

La condición para el matrimonio es la nulificación de la mujer.

Como consecuencia de su represión, que alcanza también los aspectos intelectuales, Justina logra el matrimonio. Así lo propone el narrador.

Lo que le sirvió a fin de cuentas (por aquel precepto evangélico de que los que se humillen serán ensalzados) para comprobar que los caminos de la Providencia son inescrutables. Gracias a su falta de imaginación, a su imposibilidad de competir con Juan Carlos, Juan Carlos cayó redondo a sus pies. Dijera lo que dijera provocaba siempre un ¡ah! de admiración tanto en la señora Justina cuando en el eco dócil de sus cuatro hermanas solteras. Fue con ese ¡ah! de admiración tanto en la señora Justina cuando en el eco dócil de sus cuatro hermanas solteras. Fue con ese ¡ah! con el que Juan Carlos decidió casarse (p. 52).

El hombre, en efecto, busca la continuación del modelo de la mujer pasiva para esposa. Ese ¡Ah! "nunca fue interrumpido por una pregunta, por un comentario, por una crítica, por una opinión disidente" (id.). De este modo el narrador hace entrar al hombre como factor de un tipo de relación de pareja cuya condición es que la mujer viva en la irrealidad, sin opinión propia, ni independencia de ningún tipo. El concepto masculino de la "buena mujer" es el mismo que la madre de Justina le inculca: no darse por entendida de ciertos temas, y prudencia (cf. pp. 50-53). Así, la madre, como agente de la sociedad machista, reproduce las condi-

ciones de sometimiento y nulificación personales que requiere la mujer para obtener el matrimonio. El narrador nos dice que la prudencia para Justina fue "el silencio, el asentamiento, la sumisión" (p. 53). Todo lo que supone el sometimiento a las normas de una sociedad falocéntrica con severas restricciones para la mujer.

En este sentido, el narrador está mostrando la supervivencia de estas normas en la clase media de la ciudad de México alrededor de 1930 y 1940, ya después de la Revolución Mexicana y de la primera guerra mundial, fenómeno este último que trajo una mayor liberación femenina en este sector social.

Pero el matrimonio "estaba lleno de asechanzas..." y "los embarazos eran una verdadera cruz"

La madre de Justina le advierte que el matrimonio

estaba lleno de asechanzas y peligros que ponían a prueba el temple de carácter de la esposa. Y que la virtud suprema que había que practicar si se quería merecer la palma del martirio (ya que a la de la virginidad se había renunciado automáticamente al tomar el estado de casada) era la virtud de la prudencia (p. 53).

La protagonista entra al matrimonio para "merecer la palma del martirio" según la visión de su madre. El precio del ingreso a la sexualidad es el martirio. Al perder el máspreciado bien de una mujer, la virginidad, debe sufrirlo. Con esta misma visión enfrenta Justina la primera noche de bodas. Pero gracias a "la advertencia oportuna de su madre, quien sin entrar en detalles, por supuesto, la puso al tanto de que en el matrimonio no

era oro todo lo que reluce" (p. 52), y gracias a la obediencia a un sacramento: "Pero le selló los labios el sacramento que, junto con Juan Carlos, había recibido una hora antes en la Iglesia..." (id.), Justina reprime su horror "...cuando vio, por primera vez, desnudo frente a ella y frenético, quién sabe por qué, a un hombre al que no había visto más que con la corbata y el saco puestos y hablando ansiosamente del patronazgo de San Luis Gonzaga..." (id.).

Justina califica de frenética y de ataque de locura la excitación sexual del marido: "Cuando Juan Carlos se volvió loco la noche misma de la boda y le exigió realizar unos actos de contorsionismo que ella no había visto ni en el Circo Atayde..." (p. 53).

En su fantasía, Juan Carlos velaría siempre por la "integridad de su juventud" (p. 52), y entre ellos, que "se amaron, desde el primer momento en Cristo y se regalaban, semanalmente, ramilletes espirituales" (p. 51), no sucedería algo tan parecido a una enfermedad. El matrimonio supone la invasión del "demonio", el espacio del frenesí y la locura. Apoyada por las orientaciones del señor cura, Justina soporta todo esto y espera que pase: "Allí el señor cura la tranquilizó asegurándole que esos ataques no sólo eran naturales sino transitorios y que con el tiempo irían perdiendo su intensidad, espaciándose hasta desaparecer por completo" (p. 53).

De modo que puede apreciarse que el bien del matrimonio se convierte en la palma del martirio, debido a la invasión sexual, y por otra parte, debido a los embarazos que son también una cruz.

El varoncito fue el mayor y si por la señora Justina hubiera sido no habría encargado ninguna otra criatura porque los embarazos eran una verdadera cruz, no sólo para ella, que los padecía en carne propia, sino para todos los que la rodeaban (p. 54).

Vemos así como las funciones femeninas sexuales, incluyendo la maternidad, no ofrecen a Justina ninguna graficación y deben ser vividas, de acuerdo con las convenciones aprendidas, como la oportunidad de ganar el cielo. La madre es un ser rechazante, sus dos hijas últimas no son deseadas. El marido también es un problema y su vida está marcada por la insatisfacción en todos los niveles. Todo esto nos señala un problema con la femineidad, un rechazo que supone un conflicto de Justina consigo misma.

Por eso, si primero Justina no tenía más alternativa que la soltería o el matrimonio, Después tuvo otra: la viudez.

"Ahora, ya desde el puerto seguro de la viudez..."

Justina ha ganado al fin un espacio propio, ya que "había heredado una pensión suficiente para sus necesidades" (p. 52). como lo señala el narrador. Al ganar el espacio económico libre de las molestias del marido: llegadas tarde, escándalos, sobresaltos nocturnos, etc. (cf. p. 48), Justina ha ganado también no sólo la seguridad económica y la tranquilidad, sino la cama para ella sola:

Y ahora, bien enterrado, no dejaba de ser un detalle de buen gusto invocarlo de cuando en cuando, sobre todo porque eso permitía a la señora Justina comparar su tranquilidad actual con sus sobresaltos anteriores. Acomodada exactamente en medio de la cama doble... (p. 48).

Si la cama es un bien tan especial es porque está libre de la sexualidad matrimonial y porque puede ocupar un espacio completo como dueña absoluta. Por eso, el lugar del marido no es como creía su hermana Eugenia, su trabajo, la cantina o la casa chica (cf. p. 49), sino que "El lugar adecuado para un marido era en el que ahora reposaba su difunto Juan Carlos" (p. 49). Y con esto se muestra la agresión que ha generado en Justina su condición de mujer y esposa. El marido ha dejado lo suficiente para atender sus necesidades, y se pone de manifiesto de este modo que lo que esta mujer buscó siempre en el matrimonio fue la posición social, la seguridad económica que no podía proveerse ella misma.

Desde la visión del narrador, este proyecto, si bien convalidado socialmente por la tradición, exhibe su mezquindad. Bajo la apariencia de legitimidad, se encubre la dependencia económica y la represión intelectual y sexual femeninas que se transforma, como veremos más tarde, en una sexualidad morbosa y destructiva bajo la apariencia estereotipada de virtudes conyugales y filiales. De todos modos, lo importante es subrayar que Justina, tal como está caracterizada por el narrador, apoyada por los prejuicios falocéntricos referidos a su inferioridad social y sexual, muestra un conflicto consigo misma que supone un desacuerdo con su propio sexo y con su existencia en general. Así, Justina, y el prototipo de la madre: "Cabecita blanca", va perfilándose como un ser que rechaza su femineidad.

"Pero ahora, en los tiempos de Lupe..."

Antes la hija no debía darse por entendida de ciertos temas frente a la madre, "Pero ahora, en los tiempos de Lupe, era la madre la que no debía darse por entendida de ciertos temas que tocaba su hija" (p. 50). Este comentario se produce cuando Lupe contesta al reclamo de reconocimiento que le hace la madre, que "Siempre habrá algún acomedido (...) que me baje el cierre aunque no sea más que por interés de los regalos que yo le dé" (p. 49). El tema, igual que antes, frente al que tiene que hacerse la desentendida Justina, es la sexualidad.

El texto nos muestra que así como Justina no integró la sexualidad a su vida, tampoco la integra a la vida de los hijos. Porque de tanto hacerse la desentendida, lo logró realmente. Por ejemplo,

A la señora Justina le molestaba que Carmela pareciera tan exagerada para arreglarse y para vestirse y que estuviera siempre tan nerviosa. Por más que gritaba los niños no la obedecían y cuando ella los amenazaba con pegarles ellos la amenazaban, a su vez, con contarle a su tío a qué horas había llegado la noche anterior y con quién (p. 61).

Justina no entiende que Carmela ejerce una semiprostitución; que Lupe tiene un ejercicio sexual cuando se queda fuera de casa (cf. p. 63); que Manolo es la pareja homosexual de su hijo Luisito (cf. p. 58). De lo que sí se ha dado cuenta, sin embargo, es de que su hija parece hombre, porque "--No le guardas el menor respeto a la casa... entras y sales a la hora que te da la gana, como si fueras hombre..." (p. 48). Justina alude a la libertad de acción de su hija. También se ha dado cuenta de que Carmela se mantiene sola desde que el marido la abandonó. Y de que Lupe,

a cambio del matrimonio, "podía echarse encima todo lo que ganaba; ropa, perfumes, alhajas" (p. 62). Así, reconoce en sus hijas la autosuficiencia económica y social que ella tuvo que obtener a través del matrimonio. Pero, en cuanto a la sexualidad, fiel a su formación, Justina no la acepta en la vida de sus hijos.

Si bien antes la calle, la cantina y la casa chica eran los sitios del hombre, ahora Lupe toma alcohol, aunque Justina cree que es una medicina (cf. p. 62). Si antes la casa chica era una institución naturalizada para el hombre, lo que suponía que podía tener esposa y amante, ahora Luisito no tiene ninguna esposa ni ninguna amante, lo que preocupa a Justina, aunque "no descansó hasta que su hijo le prometió formalmente que nunca, nunca se casaría sin su consentimiento" (p. 57). A lo que el hijo contesta que "mientras tuviera con él a su mamacita" (id), no necesitaba ninguna mujer. Pero Luisito tiene su apartamento propio que comparte con sus parejas homosexuales. Sus hijas ocupan los espacios del hombre; y el hijo ya no es un "macho".

Lo que quiero mostrar, es que el ahora marca un cambio en los modelos de femineidad y masculinidad. Los roles sexuales se han vuelto indiferenciados. Justina también ha sido agente de esos cambios (cf. Narrador y personajes), pero cree estar al margen. Su rechazo a sí misma como mujer, ha traído como consecuencia también la incapacidad de sus hijos para tener parejas o matrimonios "normales". Los tres han rechazado el modelo de familia tradicional, y tienen conflicto también para aceptar sus sexos (su

existencia), y por lo mismo la sexualidad. Son seres en conflicto que no saben comportarse ni como mujeres ni como hombres. No tienen modelos que seguir; porque ni "Cabecita blanca" es un modelo posible en el ahora, ni el prototipo machista del padre puede servir al hijo. Son modelos que se han vaciado de significado en las circunstancias actuales. Además, esos modelos suponían meras "apariencias" absolutamente cuestionables en términos de una femineidad o masculinidad auténticas.

Pero Justina sigue sin enterarse. Para ella el pasado y el presente han sido tiempos de irrealidad en los cuales evadió todo tipo de enfrentamiento con la verdad. La temporalidad del cuento nos revela a una mujer fuera de la Historia, sin espacio ni tiempo reales, sin mundo, inmersa en la frustración y en la inconsciencia aunque, no obstante, determinando el destino de sus hijos desde el rechazo de su propia femineidad. Ahora, "Cabecita blanca" se enfrenta a su soledad y a su hogar vacío.

Los elementos tempoespaciales se agrupan así según el eje de significación:

Familia  
(madre)  
→  
←

↓  
Apariencia (integración familiar)                      Realidad (desintegración familiar)  
↓

TIEMPO

Antes

Pasado { Soltería: autoridad materna, represión sexual e intelectual.  
Matrimonio: autoridad masculina (machismo), represión sexual e intelectual.

TIEMPO

Ahora

Presente: viudez  
-soledad y confusión  
-pérdida de autoridad materna  
-promiscuidad sexual de los hijos.  
-la hija parece hombre y el hijo parece mujer (roles sexuales indiferenciados).

ESPACIO

Femenino

casa materna  
cofradías  
Espacio conyugal: cama compartida y embarazos

ESPACIO

La madre

casa solitaria  
cama completa  
Espacio del deseo: estampa antigua y retrato de postre

Masculino

Calle  
Cantina  
Casa chica

Masculino - femenino

Calle  
Trabajo  
Casa de amigas  
Departamento de soltero y mujer sola

## NARRADOR Y PERSONAJES

La visión crítica del narrador pone en el centro de la atención del lector una familia tradicional compuesta por el matrimonio: Juan Carlos y Justina, y tres hijos: Luisito, Carmela y Lupe. Juan Carlos es un alto empleado en una compañía comercial: "se quedaba en juntas de consejo.... O sus jefes le hacían el encargo de vigilar las sucursales de la Compañía en el interior de la República" (p. 54). Justina se dedica a la casa. Posteriormente, las hijas son empleadas de oficina: "ya encarriladas en una oficina muy decente" (p. 56), y Luisito es decorador: "Había conseguido un trabajo muy bien pagado en un negocio de decoración" (*id.*). Se trata pues de una familia de clase media.

En cuanto a la familia de origen de Justina, el narrador nos hace saber que era de "mediano pasar". La figura preponderante es la madre, encargada de transmitir a las hijas las normas tradicionales del comportamiento femenino. De la familia de origen de Juan Carlos, el narrador no dice nada. Sólo Justina menciona a la madre (suegra). Vemos así su interés por mostrar la familia como un matriarcado.

Partiendo de la pareja legítima, observamos que el padre está casi ausente: "se iba por una semana, por un mes, no sin recomendar a la familia que se cuidara y que se portara bien" (p. 54). Su alejamiento de la casa coincide con el nacimiento del primer hijo, así como su indiferencia sexual hacia Justina: "A partir del nacimiento de su primer hijo Juan Carlos comenzó a dar sín-

tomas de alivio". Para Justina esto fue, en verdad, un alivio (cf. supra. Tiempo y espacio). Además, su marido, según ella, "podía dedicar más tiempo al trabajo en el que ya no se daba abasto y tuvieron que conseguirle una secretaria" (p. 53). La secretaria será su amante. En el anónimo que recibe Justina la enteran de que Juan Carlos le había puesto casa a su secretaria (cf. p. 56). Así, al margen de la pareja legítima, surge una pareja ilegítima --que no preocupa a Justina precisamente por serlo. Todo esto nos muestra la ausencia del padre en el hogar, y la ausencia del marido. Se trata de una mujer abandonada, no obstante que Justina racionaliza esto con el exceso de trabajo.

Es pues Justina, la madre, la que se hace cargo de los tres hijos --igual que lo hará su hija Carmela abandonada definitivamente por el marido. De esta relación, en la que ella pondrá todas sus frustraciones sexuales y humanas en general, y seguirá manejando en términos de sus represiones, estereotipos y fantasías, surge un nuevo producto social que responde conflictivamente a los viejos modelos propuestos por esta familia tradicional. Bajo la apariencia de integración, la familia contiene el germen de la desintegración. El germen, como seguiremos viendo, consiste en el rechazo a la femineidad de esta madre que es el centro familiar y que, también, bajo la apariencia de protección y amor, empuja a los hijos a un conflicto de identidad y de rechazo a sí mismos. El germen, también, es la ausencia del padre y del marido (desintegración); y está en la sociedad en transformación, que no

puede seguir transmitiendo ideológicamente el modelo tradicional. Puestas en contacto la familia tradicional y la sociedad en cambio, surgen serias contradicciones que, en el caso del texto, quedan sin resolverse y dan como consecuencia la presencia de roles sexuales vacilantes y la desintegración familiar claramente expresada.

### La vida es un espejismo de "merengue y fresas"

Partiendo del personaje protagónico, la madre, las acciones se refieren a dos dimensiones: apariencia (estereotipos) y realidad. Esta última, como hemos visto en Tiempo y espacio, es parcialmente registrada por Justina. Su accionar está en función de estereotipos sociales provenientes de la moral convencional, en cuyo seno se encubre un matriarcado cuyo fundamento, no obstante, son los prejuicios sobre la inferioridad femenina de origen machista. Éstos sirven de apoyo a la estabilidad social y dejan en manos de la mujer todo lo relacionado con la crianza y formación de los hijos. De acuerdo con eso, Justina prefiere "un esposo dedicado a las labores propias de su sexo en la calle que uno de esos maridos que revisan las cuentas del mercado (...) y que deciden experimentar las nuevas doctrinas pedagógicas en los niños" (p. 49). Así, quedan delimitados los roles y los campos de acción de cada uno de los sexos.

Cuando el texto se abre, Justina "miraba, como hipnotizada, el retrato de ese postre, con merengue y fresas, que ilustraba

(a todo color) la receta que daba la revista" (p. 47). La llegada de Lupe la interrumpe, por eso "La señora Justina apartó la mirada de aquel espejismo que ayudaba a fabricar su hambre diabética sujeta a régimen" (p. 47). El narrador hace aparecer a Justina como "hipnotizada" y lo que ve son "espejismos". Inmediatamente nos sitúa frente a una persona fuera de la realidad. Sus espejismos se relacionan, justamente, con la visión dulce e infantil de un postre de merengue con fresas. Lo que permite que ella fabrique el espejismo es su hambre de diabética. En la realidad, a Justina le está vedado ese placer. Ya hemos visto que todos, en general. La mujer se evade de su situación de insatisfacción real por medio de un estado de hipnosis productor de espejismos que actúan entre ella y la realidad como una defensa contra la verdad de su frustración. Entre ella y la realidad, se interponen su inconsciencia, los estereotipos y su fantasía, lo que implica manejarse en términos de apariencias.

Ya dijimos que el máximo bien de la protagonista fue conseguir su condición de esposa legítima. De esta condición, Justina deriva su autoestima, su identidad, su ser, en última instancia. Eso la colocó por encima de su hermana Eugenia (supra. Tiempo y espacio), por encima de Lupe, de Carmela, de la secretaria y amante del marido. Y del "mediano pasar" al que nos hace referencia el narrador, pasó a considerarse una dama:

Por su parte, la señora Justina se había portado como una dama: luto riguroso dos años, lenta y progresiva recuperación, telas a cuadros blancos y negros y ahora el ejemplo vivo de la conformidad con los designios de la Divina Providencia: colores serios (p. 49).

Y adviértase que ser "dama" está en relación con cumplir el luto al marido. Es decir, cumplir con las convenciones sociales. Estar por encima también de su "mediano pasar" es la adquisición de la tumba a perpetuidad en el Panteón Francés: "Mucho criticaron a la señora Justina por derrochadora pero ella pensó que no era el momento de reparar en gastos cuando se trataba de una ocasión única y, además, solemne" (p. 48).

Ella es capaz de hacer estos gastos que no están de acuerdo con su economía, para obtener prestigio social, para sentir que no es lo que en verdad es. Su fantasía de opulencia se advierte también cuando habla de dejar en su testamento a Lupe lo suficiente para que pueda pagarse los servicios de un baja-cierres (cf. p. 50). Cuando subraya las diferencias sociales entre Luisito y Manolo, alabando al hijo porque lo trata como un igual y lo deja dormir en la sala en lugar del cuarto en la azotea que es el que le corresponde como criado (cf. p. 58). Frente a todas estas pretensiones, el narrador nos ha dicho que Justina "ha heredado una pensión suficiente para sus necesidades", y nada más que eso. También nos ha dicho, que el marido no atendía a las necesidades suficientemente, porque Luisito "era tan lindo que lo alquilaban como niño Dios en la época de los nacimientos" (p. 54, el subrayado es mío). Y la palabra que usa es "alquilar", lo que implica cobrar por dar algo por un tiempo determinado. Y cuando el narrador piensa por Justina, dice que "pocas tenían la suerte de la señora Justina que se encontró un hombre bueno y responsable"

(p. 62). Sin embargo, ya sabemos que la responsabilidad del marido era en verdad permanecer fuera de la casa y sólo proveer materialmente con la insuficiencia que propone el hecho de "alquilar" a Luisito.

El autoengaño de la protagonista llega al colmo cuando critica los contenidos de los programas que ve en televisión:

Unas familias desavenidas en las que cada quien jala por su lado y los hijos hacen lo que se les pega la gana sin que los padres se enteren, Unos maridos que engañan a las esposas. Y unas esposas que no eran más tontas porque no eran más grandes, encerradas en sus casas, creyendo todavía lo que les enseñaron cuando eran chiquitas: que la luna es queso (p. 57).

Es evidente que Justina no se reconoce en esos personajes. No se da cuenta que en su familia cada quien "jaló por su lado", y que sus hijos "hacen lo que se les pega la gana" sin que ella se entere. Y que su marido la engañó --lo que aún negaba ante las evidencias: "La única constante fue la secretaria (¡pobrecita, tan vieja, tan canosa, tan acabada! ¿Cómo era posible que alguien se hubiera cebado en su fama calumniándola?" (p. 58). Y que ella se quedó como una eterna menor de edad creyendo que "la luna es queso".

El narrador da todas las pistas para marcar la irrealidad en la que transcurre la existencia de esta mujer que, en verdad, es una negación de sí misma y de todo lo que la rodea.

#### Lo real: la hostilidad ocupa el lugar del amor

En contraste con su espejismo, hemos visto que las limitadas alternativas de Justina eran sólo la soltería o el matrimonio. Su

formación le negó también el acceso a todo tipo de placer, y las pocas posibilidades de gratificación, ella las evitaba convirtiéndolas en sacrificio para congraciarse con Dios. De sus funciones femeninas (las únicas posibles dadas sus circunstancias, como la concepción, la lactancia, etc.), Justina no derivó placer. Mucho menos del intercambio sexual con su marido. Sin embargo, era el marido su punto de referencia. Su vida se enmarcaba en torno a momentos de apuro: "cuando el marido llega a la casa a las diez de la noche con invitados a cenar" (p. 47); o grandes ocasiones.

No, la receta era para las grandes ocasiones: la invitación formal al Jefe al que se pensaba pedir un aumento de sueldo (...). La puntilla al prestigio culinario y legendario de la suegra; la batalla de la reconquista de un esposo que empieza a descarriarse (id.).

Su referencia vital es el marido, pero se trata en todo momento de referencias que implican sobresalto, competencia, desafío: atender amigos a deshoras, competir con la suegra, competir con otras mujeres: defender un bien. No se trata de amor. La realidad en las relaciones de esta pareja está normada por un convenio económico. Así se aprecia en un pleito entre ellos por Luisito: "Juan Carlos se levantó, se puso su sombrero y se fue, muy digno, a la calle de la que no volvió hasta el día de la quincena" (p. 56). En cuanto a su pareja, como padre, Justina lo califica como "el energúmeno de su papá" (id.). Como marido, le trae escándalos y sobresaltos (cf. p. 48), como compañero cotidiano: "Juan Carlos se irritaba cuando su mujer no entendía lo que le estaba diciendo" (p. 56). Violencia, inquietud, irritación, marcan las relaciones

entre ambos. Más el abandono: Juan Carlos "se iba, por una semana, por un mes" (p. 54). Se trata de un padre y un marido ausentes a lo largo de la vida de la familia. Padre y marido totalmente ausentes a lo largo de la vida de la familia. Padre y marido totalmente ausentes, Ahora, por la muerte.

Juan Carlos, como padre, no existe. En el texto no se consigna ninguna acción de contacto con los hijos, y menos amorosa. Sólo se relata una con Luisito, en términos de agresión: "...con la edad, se había vuelto muy majadero. Le gritaba a Luisito por cualquier motivo y una vez, en la mesa, le dijo... ¿qué fue lo que le dijo?" (p. 55). Justina no recuerda lo que le dijo, los puntos suspensivos están en lugar de una palabra ofensiva sobre la homosexualidad, tema que ella tiene borrado en relación con el hijo. Sin embargo, esa escena provocó su violencia: "ella, tan comedida siempre, perdió la paciencia y jaló el mantel y se vino al suelo toda la vajilla y el caldo salpicó las piernas de Carmela" (p. 56). Adviértase que Justina suprime todos los contenidos sexuales o de difícil enfrentamiento. Una vez más se aprecia su supresión de los factores de la realidad que no puede manejar. Como consecuencia de esto, el padre se va de la casa por unos días y, posteriormente, "Luisito se separó de la casa porque la situación era insostenible" (id.).

El padre ausente sólo se hace presente para intercambiar agresión con el hijo despreciado, porque no puede afirmar su masculinidad en él. Sin embargo, es de subrayarse que independientemente

mente de esto, este padre no tuvo otra relación con sus hijos que la ausencia.

Por otra parte, Justina sólo pone su afecto en Luisito. Recuérdese que "El varoncito fue el mayor y si por la señora Justina hubiera sido no habría encargado ninguna otra criatura" (p. 54). Las hijas, que siguen al varoncito, no son deseadas; y este rechazo inicial se perpetúa a lo largo de sus vidas y se corresponde con el parlamento final de la madre en el texto: "Porque así como se había desentendido de Carmela y como estaba dispuesta a abandonar a Lupe (eran mujeres, al fin y al cabo, podían arreglárselas solas) así no podía sosegar pensando en Luisito que no tenía quien lo atendiera como se merecía..." (p. 63).

Lupe y Carmela son mujeres, "al fin y al cabo", frase adverbial que supone una condición peyorativa que es la que permite abandonarlas sin responsabilidad. Esta mujer desprecia a las hijas mujeres porque ella se ha despreciado a sí misma. Ya hemos visto que su único valor proviene de ser "esposa legítima", es decir, tener esposo, poseer un hombre legítimamente. El hombre es el objeto valorizado y la mujer es el objeto rebajado. Esto se refuerza en las acciones textuales porque Justina nunca tiene un contacto amoroso con las hijas. Al abrirse el texto, hace un reclamo hostil a Lupe: "--No le guardas el menor respeto a la casa..." (p. 48). Entre ellas, las relaciones son tensas y agresivas:

Cuando Lupe se quedaba, porque no tenía dónde ir, tampoco era posible platicar con ella. Respondía con monosílabos apenas audibles y si la señora Justina la acorralaba para que hablara adoptaba un tono de tal insolencia que más valía no oírla (p. 63).

Nótese que el narrador usa el verbo "acorralaba", que supone persecución, amenaza, hostilidad. Lupe no puede hablar con la madre porque ella no está dispuesta a oírla. Cuando Lupe trató de expresar sus sentimientos de necesidad, su honda carencia, sólo recibió el calificativo de histérica por parte de la madre y dos bofetadas de Luisito:

...la necesitada era ella, ella que no tenía a nadie que la hubiera querido nunca. Le salían, como espuma por la boca, nombres entremezclados, historias sucias, quejas desaforadas. No se calmó hasta que Luisito (...) le plantó un par de bofetadas bien dadas (p. 62).

El narrador marca ahora la presencia del desamor en la experiencia de Lupe, y la de "historia sucias". Pero nada de eso existe para la señora Justina. No entiende a su hija porque entenderla supondría enfrentarse a la realidad. Prefiere calificarla de histérica, de "cara de herrero mal pagado, con (...) mirada de basilisco" (p. 64).

En cuanto a Carmela, la relación corre la misma suerte. Se ha "desentendido" de Carmela, le molesta su exageración para arreglarse y su nerviosismo (cf. p. 61). En la infancia, el único contacto que marca el texto es haberla salpicado con el caldo y quemado las piernas (cf. p. 56). "Cabecita blanca" rechaza en sus hijas la femineidad que rechaza en sí misma. Al no estimarse como mujer, les propone el modelo femenino como una insuficiencia

degradante que proyecta sobre ellas. Las hijas, a su vez, rechazan a la madre pero interiorizan el modelo y se degradan. Lupe es solterona y alcohólica: "y no se acostaba sin antes tomar una taza de té a la que añadía el chorrito de una medicina muy buena para... ¿para qué?" (p. 62). Y Carmela tiene una actividad sexual promiscua y, dado su arreglo, ejerce una semiprostitución para "mantenerse sola" (cf. p. 61), pues no se alude en el texto a ningún otro tipo de trabajo. Ninguna de las dos ha podido hacer una pareja. Ninguna de las dos siguió la carrera del matrimonio porque, desde la terrible experiencia vivida en la casa, es una opción condenada.

"Cabecita blanca", al degradar lo femenino, al degradar también al hombre (lo masculino) tomándolo como un factor exclusivo de satisfacción económica y social, les ha destruido a las hijas la posibilidad de un encuentro verdaderamente amoroso y el ejercicio pleno de su femineidad. De modo que el lugar del placer y del amor ha sido sustituido en esta familia por la hostilidad y la degradación mutua.

#### La represión de la satisfacción sexual y las fantasías compensatorias

Justina es una mujer que desprecia su femineidad y está negada para el pacer en la realidad. Sin embargo, como actividad compensatoria, la necesidad de satisfacción la desplaza a los hijos. Por ejemplo, la frustración con el marido se compensa en sus relaciones con el hijo varón: el objeto apreciado de la masculinidad del hijo y la transforma en femineidad. Así, el resen-

timiento que también genera saberse dependiente del hombre se convierte en un amor deformado y deformante para el hijo. Justina comienza su labor de apropiación "amorosa" castrando la masculinidad del hijo. El narrador marca esta relación de la siguiente manera: Luisito "Se veía hecho un cromo con su ropón de encaje y con sus caireles rubios que no le cortaron hasta los doce años (p. 54). El hermoso pelo rubio que lo hace aparecer como mujer ocultando su masculinidad, no se le corta hasta los doce años. Justina está orgullosa "con su voz de soprano, tan limpia y tan bien educada que, por fortuna, conservó siempre" (p. 55). Las características femeninas, como no treparse a los árboles, no chapotear en los charcos, mantener limpia y cuidada su ropa, interesarse en la cocina, etc. (cf. pp. 54 y 55), son alabadas por Justina.

Por si esto no fuera suficiente, Luisito tiene el lugar de un amor clandestino que rivaliza con el marido:

Luisito le pedía, todas las noches, que fuera a arroparlo como cuando era niño y que le diera la bendición. Y aprovechaba el momento en que la mano de la señora Justina quedaba cerca de su boca para robarle un beso. ¡Robárselo! Cuando ella hubiera querido darle mil y mil y mil y comérselo de puro cariño. Se contenía por no encelar a sus otras hijas y ¡quién iba a creerlo! por no tener un disgusto con Juan Carlos (p. 55).

El narrador marca que lo que puede ser afecto de un hijo es interpretado por Justina como la caricia prohibida de un amante: Luisito le "roba" un beso. El verbo robar nos sugiere lo transgresivo en la interpretación de la relación filial. Por otra parte, Justina le daría "mil y mil y mil" besos y quisiera comérselo. Se señala así la exageración de sus sentimientos hacia el

hijo que nada tiene que ver con un amor maduro de madre. Todo lo que no ha podido querer al marido, lo vuelca en el hijo. Reprimir y contener ese amor "por no tener un disgusto con Juan Carlos" muestra su carácter incestuoso y culpable. En cuanto a los celos de las hijas, se sugiere así la conciencia también culpable de Justina debido a su preferencia por el hijo varón. Como consecuencia. Luisito queda fijado a esta relación deformada en la cual Justina ha compensado sus frustraciones ejerciendo un dominio sobre el hijo. En ausencia de la relación afectuosa con el padre, Luisito no puede identificarse con él para escapar del dominio de la madre y afirmar su masculinidad. Atrapado, "acorralado" igual que Lupe, no tiene más salida que la homosexualidad para satisfacer sus necesidades amorosas. El hijo amado es también un ser incapaz de asumir su sexo, de aceptarse como hombre, lo que equivale a aceptar su existencia, y sus alternativas de amor son con parejas desgradadas.

Sin embargo, el objetivo de Justina se ha logrado. Luisito sigue siendo el único hijo cariñoso, "que no fallaba, eso sí, en visitarla a diario, siempre con algún regalito, siempre con una sonrisa" (p. 64). Fijado a ella, no le hacía falta ninguna mujer "mientras tuviera con él a su mamacita" (p. 57), a su "cabecita blanca --como la llamaba cariñosamente" (p. 59). No obstante, no logró "comérselo" a los extremos que ella lo hubiera deseado, porque Luisito, para poder realizar su actividad homosexual, no puede tener cerca a la madre. Por eso Justina queda excluida de su cotidianeidad y se lamenta de que Luisito no la lleva a vivir a

su departamento, ni vuelva a casa de su madre, ni le pida una ayuda que la señora Justina le hubiera dado gustosamente (cf. p. 63).

En cuanto a Luisito, ya no reproduce el modelo del "macho" sino que es homosexual. El narrador ha mostrado una constelación familiar típica en este caso. Padre agresivo y ausente; marido que no satisface a la mujer. Madre que compensa en el hijo sus frustraciones personales e hijo atrapado en esta situación patológica.<sup>28/</sup>

---

<sup>28/</sup> Según la interpretación psicoanalítica, obsérvese la exacta correspondencia de las características maternas de Justina y su tipo de relación con el hijo y con el marido, con algunos de los factores psicogenéticos que son causa de la homosexualidad masculina: "La relación de las madres con los hijos que se convertirán en homosexuales asume formas características. La pauta típica combina intimidación excesiva, posesividad, hiperprotección, y desmaculinización. En las familias donde hay otros hijos el prehomosexual es generalmente el favorito de la madre, que pasa mucho tiempo con él y le exige una atención y una solicitud indebidas. Ella alienta una alianza con su hijo contra el padre, y a menudo lo prefiere abiertamente a éste. El hijo es con frecuencia el confidente con quien ella comparte su intimidación. Las actitudes y la conducta masculinas no son estimuladas, y hasta llegan a ser desalentadas activamente. Se suele considerar a la madre sexualmente frígida y puritana. Pone trabas a los intereses sexuales del hijo en la infancia y la adolescencia, aunque se muestre seductora con él. (...) Las actitudes notorias del varón prehomosexual hacia una madre de este tipo, incluyen la sumisión y la tendencia a temer disgustarla o herirla. (...) En su calidad de esposa, ese tipo de madre es casi siempre inadecuada. En la mayoría de los casos domina y subestima a su marido; con frecuencia lo desprecia abiertamente. El esposo es habitualmente desapegado, no es manifiestamente afectuoso y tiende a discutir con ella" (Irving Bieber. "Aspectos clínicos de la homosexualidad masculina", en Sandor Rado, Robert J. Stoller y otros. Homosexualidad en el hombre y en la mujer, Ediciones Hormé, Buenos Aires, 1967, pp. 109-110.

Pero la compensación de sus frustraciones sexuales no sólo han sido padecidas por Luisito. Recuérdese cuando Justina estuvo a punto de "desfallecer" y dejarse seducir por un hombre que huyó (cf. p. 50). Las fantasías de seducción y violación que suponen la represión de la satisfacción sexual son colocadas ahora en Lupe, que la decepciona porque su apariencia no es de seducida (descompuesta), sino de fatiga y aburrida:

...examinó con detenimiento, y la consabida decepción, a su hija Lupe. No, no se parecía, ni remotamente, a las hijas que salen en el cine que si llegaban a estas horas era porque se habían ido de paseo con un novio que trató de seducirlas (...). No, Lupe no venía... descompuesta. Venía fatigada, aburrida, harta (...)  
(pp. 47 y 48).

Lo que Lupe sí realiza es su independencia económica --aunque esto nunca se lo planteó Justina conscientemente--, y la opción de la soltería que no tomó la madre. Supuestamente "la palma de la virginidad". Sin embargo, Justina no la respeta ni la quiere, porque no realiza sus deseos. No tiene el "prestigio" de la transgresora que hubiera sido ella de no haber huido el seductor, ni el de ser una "señora" casada. La sexualidad que sí ejerce Lupe con el pretexto de quedarse a dormir en casa de las amigas (cf.p. 63), sugerida por el narrador, no entra dentro de los esquemas tradicionales de Justina, como tampoco el de la autonomía económica.

En cuanto a Carmela, que se "mantiene sola", la dependencia de la madre y sus frustraciones sexuales se manifiestan en ella como la exageración "para arreglarse y para vestirse" y en sus llegadas tarde acompañada de alguien que, según los hijos de Carmela, supone una transgresión de la cual pueden acusarla con el

tío Luisito (cf. p. 61). Los hijos no la respetan. Ella no les oculta ni disimula su vida. El narrador sugiere aquí que Carmela se mantiene de una especie de semiprostitución. La pasividad de la madre y su insatisfacción sexual son ahora expresadas por la hija como afirmación de una femineidad marginada y también degradada.<sup>29/</sup>

En el caso de los tres tipos, "Cabecita blanca" proyectó sus frustraciones, su degradación personal, y obtuvo a cambio la degradación de sus hijos.

#### "Cabecita blanca" queda desmitificada

El narrador muestra en el texto la destructividad de este tipo de madre asociada a la legitimidad tradicional. Bajo su aparente inocencia, subyace la inconciencia que tapa la pervers-

---

<sup>29/</sup> Las condiciones para que una niña crezca y acepte su femineidad, son descritas así por la psicoanalista argentina Marie Langer "Ambos padres deben darle bastante cariño para que ella acepte sin demasiada envidia sus relaciones sexuales. Un padre fuerte y lleno de ternura para con su hijita, le facilitará abandonar a la madre como objeto amoroso e inclinarse femeninamente hacia él. Una madre feliz con su marido no se verá en la tentación de poner todo su amor insatisfecho en su hija, sobreestimándola, ni de rechazarla ni de despreciarla por no ser varón, porque ella misma está contenta con su femineidad. Permitirá a su hija identificarse con una madre cariñosa con los hijos y amante con el esposo" (Marie Langer. Maternidad y sexo (1951), 2a. ed., Paidós, Buenos Aires, 1964. p. 131).

sión de su instinto,<sup>30/</sup> la desnaturalización de sus impulsos hacia el placer. En este caso el sadomasoquismo. Justina ha transformado sus deseos de gratificación en sacrificios en nombre de Dios "la palma del martirio"; en un amor con tintes incestuosos en relación con el hijo, que producen en él también una perversión: la homosexualidad; en un rechazo a las hijas con tintes sádicos (indiferencia cuando Luisito abofetea a Lupe, acorralamiento y denigración en sus relaciones con ella, desentendimiento en cuanto a Carmela), que producen mujeres autodevaluadas con una sexualidad clandestina y síntomas neuróticos (alcoholismo, semiprosti-tución). Ninguno ha podido asumir su sexo y, por lo tanto, su

---

<sup>30/</sup> Se entiende por "perversión", desde el punto de vista psicoanalítico, la "Desviación con respecto al acto sexual 'normal' definido como coito dirigido a obtener el orgasmo por penetración genital, con una persona del sexo opuesto". Se dice que existe perversión cuando el orgasmo se obtiene con otros objetos sexuales (homosexualidad, paidofilia, bestialidad, etc.) o por medio de otras zonas corporales (por ejemplo, coito anal); cuando el orgasmo se subordina imperiosamente a ciertas condiciones extrínsecas (fetichismo, transvestismos, voyeurismo y exhibicionismo, sadomasoquismo); éstas pueden incluso proporcionar por sí solas el placer sexual. De un modo más general, se designa como perversión el conjunto del comportamiento psicosexual que acompaña a tales atipias en la obtención del placer sexual" (J. Laplanche, J. - B. Pontalis, "Perversión" en op. cit., p. 272). Tomando en cuenta lo anterior, se deduce que las tendencias al sufrimiento y al autosacrificio (masoquismo) de Justina, aprendidas de su madre, suponen desviaciones del instinto sexual "normal". De la misma manera, también ocurre así con la actividad homosexual del hijo. La conducta sexual de las hijas, asimismo, supone desviaciones del patrón normal de la sexualidad, aunque pertenecen más que a las perversiones tal como son descritas clínicamente, a trastornos neuróticos con respecto a la femineidad. La palabra "perversión" en este contexto, no tiene una acepción moralista no obstante su carga como tal en el discurso social. Pero, desde luego, esta noción implica la referencia a una norma tanto social como biológica en el plano del desarrollo psicosexual.

identidad. El resultado son seres atormentados, sin pareja, frustrados, denigrados, igual que ella aunque no lo haya reconocido así. La apertura social, frente a esta determinación familiar, poco ayuda en cuanto al logro de una plenitud existencial en sus hijos.

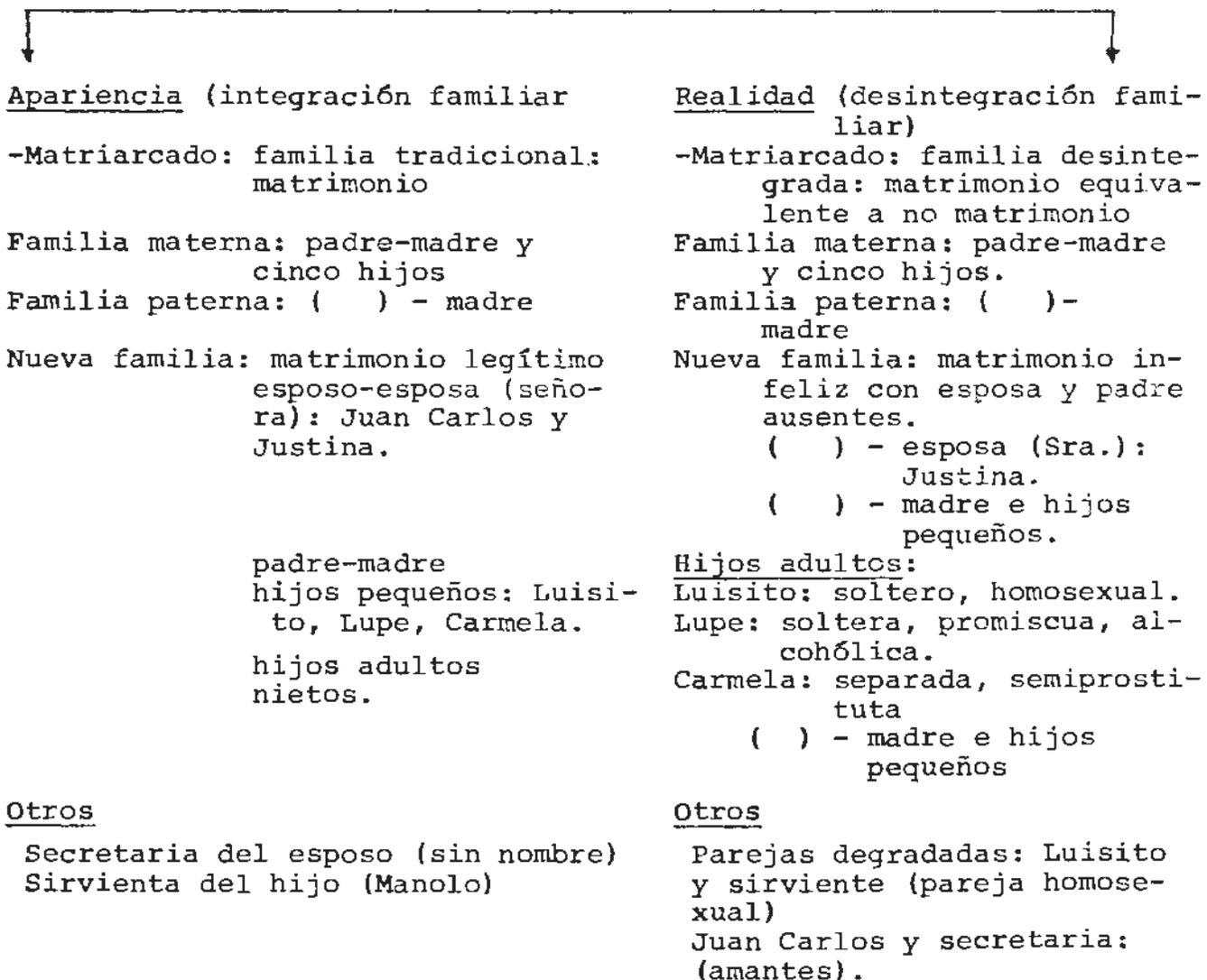
Por eso está sola en su hogar vacío

Justina, fracasada como mujer y como madre, estuvo abandonada por el marido desde que nació el primer hijo, y después se subrayó ese abandono cuando se fue Luisito y las hijas salieron a trabajar. A Luisito no le costaba trabajo visitarla a solas, porque "La señora Justina estaba sola la mayor parte del día, con las muchachas ya encarriladas en una oficina muy decente y con el marido sabe Dios dónde" (p. 56). En el presente, Justina no puede hablar con Lupe ni aun "acorralándola", Carmela se fue distanciando, Luisito viene a verla pero no vive con ella. La casa se llena sólo "en los cumpleaños de la señora Justina, en las fiestas de Navidad, en el día de las madres" (p. 61). Los hijos cumplen con la madre convencionalmente. No hay nexos de amor, excepto en Luisito, pero un amor patológico.

Justina queda sola y sus hijos impedidos como ella para una vida plena y digna. El narrador muestra así la necesidad de terminar con este tipo de mujer portadora del rol materno en sus peores manifestaciones. Parece así, también proponer la necesidad de una revalorización de la femineidad en términos psicológicos y sociales más profundos.

Los personajes se distribuyen de este modo de acuerdo con el eje de significación.

FAMILIA  
(Madre)



## INTERTEXTUALIDAD

Los discursos socioculturales que entran a dinamizar el sentido de "Cabecita blanca" se relacionan con los discursos convencionales de la moral tradicional, entre ellos el religioso en su expresión más superficial, y el de los medios masivos de comunicación que tiende a apoyarlos, como el de las revistas femeninas, el cine y la televisión comerciales. Estos son los discursos que informan la visión de mundo de la protagonista del relato.

Por otra parte, la visión crítica del narrador propone una observación humorística de la realidad que tiende a la caricaturización y ridiculización de las situaciones planteadas, teñida no obstante de precisiones sociológicas y psicológicas. Por lo mismo, tomo el saber sociológico y psicoanalítico propio de la época como un marco de conocimiento implícito en el relato y que lo sustenta críticamente. Así, también algunos aspectos del discurso ensayístico de la propia Rosario Castellanos.

### La "señora" y la "Cabecita blanca": mitos sociales en torno a la mujer

Rosario Castellanos, en "La mujer y su imagen", nos dice que para preservar la ignorancia femenina, condición de su sometimiento, se elabora una moral rigurosa. Por eso señala, irónicamente, que "Mujer es un término que adquiere un matiz de obscenidad y por eso deberíamos de cesar de utilizarlo. Tenemos a nuestro alcance muchos otros más decentes: dama, señora, señorita..."<sup>31/</sup>

---

<sup>31/</sup> Rosario Castellanos. "La mujer y su imagen", en Mujer que sabe latín..., (1973), SepSetentas Diana, México, 1979, p. 13.

El narrador nombre siempre a la protagonista anteponiéndole el título de "señora". Subraya así el disimulo de su condición sexual de mujer, encubierta por la situación social que la legitima matrimonialmente. La repetición constante de "señora" marca la intención del narrador de exponer a la crítica este lugar común de la moral social, y la falta de autonomía de este tipo de mujer sin aspiraciones ni vida propia.

Todo esto implica un cuestionamiento por parte del narrador, en contra del concepto de legitimidad, como mito social, aplicado a la mujer dentro del matrimonio. Pues, lo que se legitima, es su anulación como persona y su dependencia de la autoridad masculina.

Por otra parte, el título del relato se relaciona con otro mito social del contexto mexicano: el de la madre. La maternidad es uno de los aspectos del funcionamiento del impulso sexual femenino, y es el único perfectamente permitido y legitimado socialmente. A la mujer se le veda la sexualidad en términos de apropiación del cuerpo y de su ejercicio genital; pero se le aplaude en su versión de ejercicio de la maternidad.

Sabido es que el 10 de mayo y el 12 de diciembre son dos festividades nacionales de gran magnitud social. Ambas se relacionan con el culto a la madre. Del culto a la virgen de Guadalupe dice Octavio Paz:

La virgen fue es estandarte de los indios y mestizos que combatieron en 1810 contra los españoles y volvió a ser la bandera de los ejércitos campesinos de Zapata un si-

glo después. Su culto es íntimo y público, regional y nacional. La fiesta de Guadalupe el 12 de diciembre, es todavía la fiesta por excelencia, la fecha central en el calendario emocional del pueblo mexicano. 32/

La madre religiosa repara la orfandad dejada por los dioses indígenas, y provee al criollo de un símbolo materno americano. Este culto religioso se corresponde en lo humano con el culto a la madre que se celebra el 10 de mayo.

Santiago Ramírez, destacado psicoanalista mexicano, ha reiterado que el problema fundamental de la estructura familiar mexicana es el exceso de madre y la ausencia de padre. Señala así que se trata de una cultura en la cual la relación más importante es la relación con la madre. A este tipo de cultura se le llama uterina, y dice: "Hay familias, las uterinas, en las que la relación madre hijo es particularmente intensa. En México, por lo menos en las áreas rurales y en las urbanas de clase media la familia tiene estas características"<sup>35/</sup> Esto se corresponde perfectamente con la importancia concedida al día de las madres en México, y al desbordamiento amoroso que lo caracteriza "Cabecita blanca" es una denominación cariñosa de uso común en el país para aludir a la madre. Destaca la vejez, o sea, un aspecto del ciclo de vida humano en el cual la sexualidad se suprime o deja de ser relevante.

---

32/ Octavio Paz. "Prefacio", en J. Lafaye. Quetzalcóatl y Guadalupe: la formación de la conciencia nacional en México, Fondo de Cultura Económica, México, 1977, p. 22.

33/ Santiago Ramírez. El mexicano, psicología de sus motivaciones (1959), 5a. ed., Editorial Pax-México, México, 1968, p. 180.

Así, la madre desplaza y oculta la condición de mujer.

Con el título, el narrador centra la atención del lector en este culto nacional. Pero hemos visto, supra, que la maternidad en el texto es una compensación deformada de los demás aspectos de la sexualidad femenina y, por lo mismo, crea consecuencias nefastas en las relaciones entre madre e hijos. El narrador desmiente así el mito al descubrir la esencia patológica de estas relaciones. Se trata, pues, de pasar por la perspectiva crítica, un lugar común social que se acepta sin cuestionamiento.

#### El discurso religioso refuerza las normas de la femineidad tradicional

En el relato, la única fuente de conocimiento de la protagonista es el catecismo. Y esta fuente, nos dice el narrador que la recibe como conceptos dogmáticos que toma mecánicamente sin entenderlos: "Se puso a repasar el catecismo pero nunca atinó a establecer ningún nexo entre los misterios de la fe o los pasos de la historia divina y los acontecimientos cotidianos" (p. 51). Es decir, el catecismo y la fe cristiana no pasan por la razón, ni el juicio crítico de esta mujer; no los elabora interiormente. Sólo sustentan una moral que Justina acata sin preguntas. Redondean su formación femenina desde la moral, las cofradías piadosas y la ACJM (Asociación Cristiana de Jóvenes Mexicanas). Esta formación consiste en reprimir cada vez mejor su sexualidad y reforzar sus tendencias abnegadas (masoquismo). De todo esto, lo que persistirá es la norma del sacrificio por el sacrificio, la supresión

del placer en su vida cotidiana y la reafirmación de la pasividad y la inercia.

En relación con lo anterior, en la expresión de relaciones humanas, el único contacto que tiene esta mujer es con figuras de autoridad como la madre y el señor cura, cuyos discursos también apoyan la concepción de la vida como martirio y supresión del placer (cf. Narrador y personajes).

El narrador muestra y critica aquí la forma de relación con la autoridad que tiene Justina: pasiva y acrítica, lo cual la prepara para aceptar con silencio y sumisión una vida sin satisfacciones. Se trata, pues, de conformar una mujer-niña y sin conciencia, para satisfacer las demandas de un contexto social dado.

#### Otros discursos: los de la comunicación masiva

Apoyando a los anteriores, las únicas fuentes de contacto que tiene Justina posteriormente con el medio exterior son las revistas femeninas, el cine comercial y la televisión. En las primeras, compensa su frustración de diabética con la contemplación de dulces. En estas publicaciones, lo más importante son las secciones dedicadas a la cocina, que refuerzan la función maternal --alimenticia-- de la mujer y la fijeza de su rol. De la misma manera, el cine que ve Justina reproduce el modelo tradicional de relación entre hombre y mujer como una relación entre perseguidor y perseguida sexuales. Recuérdese el uso de una especie de cinturón de castidad que protegía a la protagonista en su juventud de cualquier

avance de este tipo. Pero su hija Lupe "no se parecía, ni remotamente, a las hijas que salen en el cine que si llegaban a estas horas era porque se habían ido de paseo con un novio que trató de seducirlas..." (p. 47).

Por otra parte, la televisión mitiga su soledad. Lo que ve y oye Justina son telenovelas (comedias), programas dirigidos a un público femenino que permanece en el hogar. Igualmente, este discurso reproduce el modelo de esposa tonta y sufrida que responde al arquetipo de la femineidad mexicana. Sin embargo, ya no presenta la dulce paz hogareña, ni la estabilidad familiar de "las estampas antiguas". El principio de autoridad se ha relajado y la telenovela que ve Justina muestra la desintegración familiar característica de la sociedad urbana moderna:

¡Qué cosas se veían, Dios del cielo! Realmente los que escriben las comedias ya no saben ni qué inventar. Unas familias desavenidas en las que cada quien jala por su lado y los hijos hacen lo que se les pega la gana sin que los padres se enteren. Unos maridos que engañan a las esposas. Y unas esposas que no eran más tontas porque no eran más grandes, encerradas en sus casas, creyendo todavía lo que les enseñaron cuando eran chiquitas: que la luna es queso (p. 57).

Esa desintegración es la misma que ha sufrido su familia, y el papel de esposa tonta y engañada es el mismo que ella ha representado. Fiel a su enseñanza, Justina sigue haciéndose la desentendida de todo aquello que pueda confrontarla con la realidad para preservar su virtud. Y a propósito de esto, la misma Rosario Castellanos comenta, en "La participación de la mujer mexicana en la educación formal", la información restringida que se daba a las mujeres:

Para preservar su virtud no se les enseñaba a discernir entre el bien y el mal, a reconocer el mal bajo las diferentes máscaras que adopta, ni se les instruía acerca de la mecánica de las pasiones para que adquirieran la posibilidad de manejarlas y dominarlas, sino que se las mantenía en la más absoluta ignorancia y sólo se les inculcaba la práctica de ciertas devociones religiosas, una práctica que no iba más allá de una mera repetición de frases desprovistas de significado y de gestos rituales sin sentido. 34/

El narrador, al hacer ingresar el discurso de los medios masivos de comunicación al texto, muestra la supervivencia de las normas modeladoras de la imagen femenina tradicional. Normas que suprimen los elementos de juicio crítico, y mantienen la propuesta de ignorancia en la vida de la mujer. Estos medios son mecanismos de reproducción de modelos de comportamiento al servicio de un orden todavía dominante, que se pretende inamovible. Sin embargo, el narrador muestra también que la familia a la cual respondía este tipo de mujer se ha desintegrado, y el arquetipo femenino de la "Cabecita blanca" no tiene supervivencia en la nueva modalidad social.

#### La visión crítica del narrador: humor, sociología y psicoanálisis

La incorporación mecánica de los anteriores discursos en la visión de mundo de la mujer, los hace funcionar como dogmas sociales que condicionan la permanencia del modelo de mujer inconsciente y pasiva de la sociedad tradicional. No obstante, la sociedad ha cambiado y requiere de otro tipo de mujer que no puede seguir siendo

---

34/ Rosario Castellanos, op. cit., p. 25.

condicionada por discursos caducos y retrógrados. Por sobre ellos, para cuestionarlos, el narrador apela en primer lugar al humor, explícito en el discurso textual. El humor se expresa mediante la caricaturización que tiende a mostrar lo ridículo y absurdo de este orden anacrónico. El tono del discurso lleva al lector a la risa. De este modo el narrador desacraliza los lugares comunes que son el fundamento de la figura de la madre, y la transforma de objeto prestigiado en objeto de burla. Este procedimiento: el humor como recurso de distanciamiento crítico, es sugerido por Rosario Castellanos en el artículo citado. En él reconoce la costumbre como uno de los factores más rígidos contra las transformaciones necesarias:

Pero aún queda el rabo por desollar: lo más inerte, lo más inhumano, lo que se erige como depositario de valores eternos e invariables, lo sacralizado: las costumbres. La costumbre de una relación sado-masoquista entre el hombre y la mujer en cualquier contacto que establezcan. La costumbre de que el hombre tenga que ser muy macho y la mujer muy abnegada. La complicidad entre el verdugo y la víctima, tan vieja que es imposible distinguir quién es quién.

Ante esto yo sugeriría una campaña: no arremeter contra las costumbres con la espada flamígera de la indignación ni con el trémolo lamentable del llanto sino poner en evidencia lo que tienen de ridículas, de obsoletas, de cursis y de imbéciles. Les aseguro que tenemos un material inagotable para la risa. ¡Y necesitamos tanto reír porque la risa es la forma más inmediata de la liberación de lo que nos oprime, del distanciamiento de lo que nos aprisiona!<sup>35/</sup>

Como se ve, esta misma reflexión ensayística de Castellanos opera en el relato como intertextualidad que, en este caso, toma

---

<sup>35/</sup> Ibid., 39.

el nombre de intratextualidad por ser referencias a la propia escritora dentro de la obra analizada.

Pero no es sólo el humor como arma crítica el que ingresa al texto para dinamizar su sentido. En el nivel conceptual y explicativo, aunque sin un manejo explícito de los mismos, otros dos tipos de discursos apoyan la crítica de las costumbres familiares y femeninas. Ellos son los discursos de la sociología y el psicoanálisis, que revelan las verdades que encubren los otros discursos al servicio de los estereotipos y las apariencias.

Por ejemplo, la estructura familiar mexicana, con su doble moral sexual: una para el hombre, otra para la mujer; la ausencia del padre y el predominio de la madre, es descrita así por Santiago Ramírez:

El mundo del mexicano tiene una doble moral sexual y características contrastadas en los papeles que recíprocamente juegan el hombre y la mujer. El varón es dueño de prerrogativas, usa sin restricciones el dinero, se permite placeres que niega a la mujer, gasta en ropa y atuendo cantidades más significativas que sus parejas. El mundo en México desde el punto de vista de la atmósfera sociocultural de tipo sexual es un mundo de hombres. (...) El hombre tiene el privilegio de ser servido por la mujer, a éstan no se le permite que indague la utilización que el hombre hace del dinero, el varón detenta poder y recursos. El padre es temido, frecuentemente ausente, tanto como presencia real como en su carácter de compañía emocional.<sup>36/</sup>

En "Cabecita blanca" el padre es temido, violento y ausente. Sin embargo, es el centro de la existencia de Justina. Ésta permanece en la casa y no ingresa a los medios económicos, hasta su

---

<sup>36/</sup> Ramírez, op. cit., pp. 181-182.

viudez. Es la madre la que se ocupa de los hijos que, salvo Luisito en términos agresivos, no tienen ningún contacto con el padre. El mismo Ramírez comenta que:

Una buena familia necesita ser triangular, debe descansar sobre la base de una adecuada relación sexual, de un juego recíproco en el encuentro genital. Una mujer adecuadamente satisfecha en sus aspectos genirales no brinda al niño el exceso de sus cargas no satisfechas.<sup>37/</sup>

Vimos en el análisis del relato cómo las cargas no satisfechas de Justina fueron colocadas en el hijo varón y se siguieron expresando como rechazo de la femineidad en su relación con las hijas. Dichas cargas, convertidas en tendencias sado-masoquistas, amor incestuoso al hijo y rechazo a las hijas, trajeron como consecuencia la deformación de las tendencias sexuales en los hijos, cuyos matices perversos se aprecian en la homosexualidad de Luisito, en la imposibilidad para constituir pareja de Lupe y Carmela y en su ejercicio sexual promiscuo y semiprostituido. Sabemos que para Freud la libido, la energía del instinto sexual, es la que determina el comportamiento en el nivel de pensamiento, acciones y emociones. Es decir, la importancia de la sexualidad es definitiva en la vida del hombre. La mujer que no integra adecuadamente a su vida sus impulsos sexuales, y que está en conflicto con su sexo consciente o inconscientemente, expresa este conflicto en su vida procreativa e incluso, en casos extremos, en la imposibilidad de ser madre.

---

<sup>37/</sup> Ibid., p. 187.

En el relato, Justina está conformada por las ideas de trastornos y sufrimientos como precio de ser madre:

(...) si por la señora Justina hubiera sido no habría encargado ninguna otra criatura porque los embarazos eran una cruz, no sólo para ella (...) sino para todos los que la rodeaban. A deshoras del día o de la noche le venía un antojo de nieve de guanábana y no quedaba más remedio que salir a buscarla donde se pudiera conseguir. Porque ninguno quería que el niño fuera a nacer con alguna mancha de la falta de atención a los deseos de la madre (p. 54).

Justina, influida por consejas tradicionales, alimenta su pasividad y sus malestares por el embarazo más allá de lo normal. En cuanto a esto, la psicoanalista Marie Langer dice lo siguiente.

El embarazo y parto constituyen un episodio normal de la vida procreativa femenina, por lo que podría suponerse que transcurren en la mujer sana sin mayores molestias. Pero, en realidad, en nuestra sociedad hasta hace poco no ocurría así, sino por el contrario, los trastornos del embarazo, los dolores, dificultades y angustias del parto son tan frecuentes que se los consideraba como fenómenos normales y casi inevitables. Sin embargo, un examen psicológico más profundo nos revela que estos trastornos provienen de conflictos psicológicos y de identificaciones con otras mujeres ya trastornadas en su feminidad.<sup>38/</sup>

En "Cabecita blanca" la otra mujer trastornada en su femineidad es la madre de Justina. Le enseña a la hija que el matrimonio está lleno de peligros, que debe merecer la palma del martirio porque la virginidad, el valor más prestigiado como pureza, ya no puede alcanzarlo. Confróntese además lo dicho por Marie Langer con lo que dice la propia Rosario Castellanos.

Parirás con dolor, sentencia la Biblia. Y si el dolor no surge espontáneamente hay que forzarlo. Repitiendo las consejas tradicionales, rememorando ejemplos, preparando el ánimo para dar mayor cabida al sufrimiento incitando al gemido, a la queja.

---

<sup>38/</sup> Langer, op. cit., p. 180.

(...)

¡Llor a las cabecitas blancas! ¡Gloria eterna "a la que nos amó antes de conocernos"! Estatus en las plazas, días consagrados a su celebración, etc., etc. 39/

Creo que lo representado en "Cabecita blanca" y lo dicho por Santiago Ramírez, Marie Langer y la propia Rosario Castellanos, coinciden con bastante precisión. Es evidente que el discurso sociológico y psicoanalítico era conocido por la autora, como parte de la cultura de la época. En particular, el psicoanálisis tuvo un gran impacto en México desde 1960 en adelante, debido a la fundación de la Asociación Psicoanalítica Mexicana y su trabajo de divulgación. La primera edición de El mexicano psicología de sus motivaciones, libro de Santiago Ramírez que he estado citando, vio la luz en 1959. El mismo sigue la indagación sociocultural comenzada por Samuel Ramos en 1934 y continuada por Octavio Paz en 1950 con el Laberinto de la Soledad, aunque Santiago Ramírez ahonda más en los factores psicológicos y psicoanalíticos que los otros dos investigadores. Por lo tanto, creo que este conocimiento pertenecía a la comunidad de evidencias de los intelectuales de la época.

Estos discursos describen y explican los mitos sociales desde una perspectiva crítica y racional, y creo que en la lectura de "Cabecita blanca" no puede prescindirse de los mismos. Por todo esto, estimo que sin hacerlos explícitos, o aun inconscientemente,

---

39/ Rosario Castellanos. "La mujer y su imagen", op. cit., p. 16

intervienen como fundamento de la visión de mundo crítica del narrador, la misma que genera el texto y desacraliza la institución maternal de "Cabecita blanca" al pasarla por el humor y la perspectiva formal del conocimiento del hombre y la sociedad.

Entre la apariencia de integración familiar y la realidad, que es la desintegración, lo que media son los estereotipos sociales que promueven la represión sexual y el matriarcado familiar para la mujer, y para los dos sexos la ausencia de patrones auténticos de femineidad y masculinidad.

Los elementos narrativos analizados se distribuyen según el eje de significación de este modo:

FAMILIA  
(madre)



Apariencia (integración familiar)

TIEMPO: Pasado (antes)

- 1) Soltería: no sexualidad
- 2) Matrimonio sexualidad

Presente (ahora)

- 1) viudez: no sexualidad
- 2) soltería hijos: no sexualidad

ESPACIO: Legítimo (estampa antigua)

Mujer: casa materna;  
cofradías  
ACJM

Hombre: trabajo

Hombre-Mujer (señora)  
.casa (nueva familia constituida  
por matrimonio)  
.cama compartida

Ilegítimo

Hombre: calle y cantina

Hombre-mujer (amante)  
casa chica

PERSONAJES: Matriarcado: familia tra-  
dicional: matrimonio

Familia materna: padre-madre  
y cinco hijas.

Familia paterna: ( ) - madre

Nueva familia: matrimonio legítimo  
esposo-esposa (señora): Juan Car-  
los y Justina.  
padre-madre

Hijos pequeños: Luisito, Lupe,  
Carmela

Hijos adultos.

Nietos.

Secretaria del esposo (sin nombre)

Sirviente del hijo (Manolo)

Realidad (Desintegración familiar)

- 1) Soltería: sexualidad desviada  
(sadomasoquismo)
- 2) Matrimonio: (sadomasoquismo)

- 1) viudez: sexualidad desviada  
(sadomasoquismo)

- 2) soltería hijos: sexualidad desvia-  
da y neurosis

Mujer (madre): casa abandonada  
cama completa

Hombre: Panteón francés

Hombres-mujeres

Departamento de Luisito  
la calle. Casa de las  
¿amigas?

Matriarcado: familia desinte-  
grada: matrimonio equivalente  
a no matrimonio.

Familia materna: padre-madre  
y cinco hijas.

Familia paterna: ( ) - madre

Nueva familia: matrimonio infel-  
liz con esposo y madre ausentes  
( ) - esposa (señora) Justina  
( ) - madre e hijos pequeños

Hijos adultos.

Luisito: soltero

Lupe: soltera

Carmela: separada

( ) - madre e hijos pequeños.

Parejas degradadas:

Luisito y sirviente

(pareja homosexual).

Juan Carlos y secretaria (amante)

INTERTEXTUALIDAD

Discurso moral-social: Religión y  
medios masivos de comunicación.

Discurso literario: Humorismo  
Discurso de las Ciencias sociales: So-  
ciales y psicoanálisis

EN TELA DE JUICIO

(Análisis de Álbum de familia)

Nadie canta tan puramente como los que se encuentran en las profundidades del infierno. Lo que nosotros consideramos el canto de los ángeles, es el canto de los condenados.

Kafka.

DESCRIPCIÓN PRELIMINAR

"Álbum de familia", relato que da nombre al libro analizado, es un cuento largo o novela corta. Se abre con un fragmento narrativo a cargo del narrador omnisciente en tercera persona, que ocupa siete párrafos. Después de este fragmento, el discurso se organiza en el presente de la enunciación, tiempo del diálogo, en cuatro escenas. La tercera está dividida en tres cuadros. Las describo a los efectos de facilitar las referencias y mostrar la presencia formal del modelo dramático, que se relaciona con la noción de "espectáculo", importante en el texto.

La escena primera (El) se desarrolla en el salón de Matilde Casanova --poetisa mexicana, laureada con el Premio de Las Naciones--, en el cual se han dado cita antiguas y nuevas generaciones literarias para reencontrarse con ella. Llegan al salón Cecilia y Susana, alumnas jóvenes de literatura que han sido invitadas como representantes de las nuevas generaciones de la Facultad. En el salón se encuentra Victoria, exalumna de literatura y fiel acompañante de Matilde, que actúa como familiar, enfermera y

secretaria. Con ella está una periodista que pretende entrevistar a Matilde, pero Victoria la rechaza. Se establece entre ambas un diálogo en el cual se enfrentan dos visiones generacionales diferentes en torno al feminismo y a la poesía femenina. La escena termina con la despedida de la periodista y el paso de Victoria a las habitaciones de Matilde.

En la escena segunda (E2), actúan Matilde y Victoria en el interior de la habitación. Estan presentes, pero ocultas, Cecilia y Susana, autorizadas por Victoria. Matilde se muestra como un ser delirante, lleno de remordimientos: "Dormir. En cuanto cierro los ojos comienza la pesadilla, la cara de mi hijo pidiendo que lo salve, que no lo deje morir" (p. 82). Este hijo nunca ha existido. Y es que Matilde se siente culpable por su esterilidad. La E2 termina cuando Matilde toma tranquilizantes para dormir, y se suspende la entrevista con sus invitadas.

La escena tercera (E3) se desarrolla nuevamente en el salón también con la presencia pasiva de Susana y una presencia más crítica por parte de Cecilia. Está dividida en tres cuadros marcados por la ausencia-presencia --ausencia de Matilde. El primero (C1) se inicia con la llegada de Josefa Gándara y las sucesivas llegadas de las otras invitadas: Aminta Jordán y Elvira Robledo. Estas tres son poetisas y compañeras de generación, y actualizan en el texto sus rencillas y celos profesionales. Victoria las atiende y les anuncia que Matilde no podrá asistir a la reunión. Termina el C1.

El cuadro segundo (C2) comienza con la inesperada aparición de Matilde, que despide a Victoria. Cecilia y Susana permanecen presentes. En este cuadro Matilde se expone al juicio de todas. Expresa sus ideas sobre la poesía más como un monólogo que como un diálogo. Su discurso adopta un tono ensimismado. El cuadro se termina con una crisis nerviosa de Matilde, en la cual se aprecia la pérdida de su juicio de realidad y su salud mental quebrantada. Victoria aparece enseguida y la lleva a sus habitaciones.

El cuadro tercero (C3) es donde se desarrolla el "juicio final", como lo denomina Aminta:

-Muy bien, señoras, --concluyó abruptamente Aminta, puesta de pie, despabilada de nuevo--: una vez terminado este juicio Final en el que cada una de nosotras fue alternativa o simultáneamente defensor, juez y verdugo, pero siempre reo, ¿no sería posible comer algo? (p. 152).

En este cuadro se enfrentan las tres escritoras y Victoria, con la permanente presencia de Cecilia y Susana, y se cuestionan sus vidas personales y vocacionales con gran hostilidad. Elvira se expone voluntariamente a juicio en lo más hondo de ella misma. Exhibe una afectividad destruida que se compensa con la eficacia laboral y la lucidez sobre su situación y la de sus compañeras. No obstante, la mediocridad de todas contrasta con la delirante grandeza de la exposición de Matilde en C2.

La escena cuarta (E4) es muy breve. Cecilia y Susana llegan a su cuarto de hotel, excitadas aún por lo que han presenciado. Se ofrece entonces el veredicto final.



## TIEMPO Y ESPACIO

El tiempo inmediato del relato es un hoy, marcado por una hora: las once de la mañana, hora de la cita en la cual tres generaciones literarias se reúnen alrededor de Matilde: la poetisa consagrada:

Pero la cita se había fijado, por fin, para hoy a las once de la mañana. Cecilia y Susana serían recibidas por Matilde, junto con un grupo de escritoras a las que la secretaria de la poetisa laureada, una tal Victoria Benavides (...) las había asimilado (p. 66).

Hora de audiencia y de juicio que se lleva a cabo en el salón de Matilde espacio social de la casa de la escritora denominado en el texto el "Olimpo": "Ni Cecilia ni su compañera habían tenido acceso hasta el Olimpo en el que habitaba Matilde" (id.).

En este hoy confluye un pasado que abarca aproximadamente veinticinco años. Se trata de un periodo que va de 1945 a 1971 en lo nacional e internacional. En el primer caso, se deduce esto si recordamos que en México se concedió el voto a la mujer en 1953. Victoria lleva mucho tiempo fuera del país (salíó antes de 1953), y desconoce muchas cosas. Por eso pregunta a la periodista:

-...¿Podemos siquiera votar?

-Podemos, pero qué importancia tiene el voto en México... (p.76)

Para el segundo caso, se deduce la fecha de 1945 porque en el texto se hace referencia al premio Nobel otorgado en ese año a Gabriela Mistra.

...Antes de que Chile pudiera empezar a vanagloriarse de Gabriela Mistral y su Nobel se le dio machetazo al caballo de espadas (p. 69).

En el texto se establece un paralelo con este premio, ya que es ahora Matilde Casanova la que recibe el Premio de Las Naciones, hecho significativo por ser concedido por primera vez a México:

Es el Único Premio Internacional que hasta ahora se ha discernido entre los escritores mexicanos. Y el tercero que se concede a un escritor hispanoamericano (p. 68, el subrayado es mío). 40/

En ningún momento se hace alusión en el texto a años concretos, pero evidentemente las alusiones mencionadas nos permiten marcar el periodo cultural y político ya establecido como la referencia histórica de las acciones representadas. En cuanto al "hoy" del discurso; ocurre en México en el año 1971, ya que se hace mención a tres premios Nobel de literatura en Hispanoamérica y coincidentemente con la fecha de publicación de Álbum, se concedió el premio Nobel a Pablo Neruda en 1971.

La única referencia al futuro está dada en el cierre del texto, a cargo de Cecilia, por las definiciones que asume como mujer y sus dudas sobre una futura actividad literaria.

### Ellos y la Historia: deshumanización

El pasado y el presente históricos están marcados por las vicisitudes y transformaciones sociales que inciden sobre el tiempo individual de los personajes: mujeres dedicadas a la literatura.

---

40/ Los premios Nobel de literatura concedidos a Hispanoamérica hasta 1971 fueron: 1945: Gabriela Mistral; 1967: Miguel Angel Asturias; 1971: Pablo Neruda.

Este tiempo histórico, real, ligado con lo social e individual concreto en el texto, está regido por el signo de lo masculino. Ellos deciden, en este caso, los premios literarios (accidentes históricos), y si se lo conceden a una mujer es porque resulta inofensiva: "Una mujer intelectual es una contradicción en los términos, luego no existe" (p. 71). La encargada de esta visión en el texto es la periodista, que transcribe "las palabras textuales de ellos" (p. 72). Transcribe, por lo mismo, la ideología dominante. Por eso, frente a la ingenua visión de Victoria, la periodista le aclara las razones reales por las cuales se ha concedido en varias ocasiones premios literarios a Latinoamérica. Por ejemplo, el caso del Nobel concedido a la chilena Gabriela Mistral y su Nobel se le dio machetazo al caballo de espadas" (p. 69). Recuérdese que antes de la asignación de este premio, el mundo fue estremecido por el lanzamiento de la bomba atómica estadounidense sobre Hiroshima y Nagasaki. A este hecho alude, seguramente, el texto con la imagen violenta de "machetazo al caballo de espadas".

Por otra parte, en boca de la periodista también se dice que el jurado del premio Nobel, cuyo prestigio se perdió durante la guerra, se ha visto obligado por las circunstancias a "apartar los ojos de Europa y Asia y volver los al resto del mundo" (p. 70). Por razones de equilibrio y tácticas políticas, se premia a una mujer de un país subdesarrollado y latinoamericano.

Esta alusión en el texto al premio Nobel de Gabriela Mistral se corresponde con el presente del relato, en el cual se premia a una mujer poetisa y mexicana. Lo que rigió antes, sigue rigiendo ahora. Antes se trataba de distraer la atención de los países de-

pendientes de la órbita del capitalismo estadounidense en los inicios de su gran expansión. Y también, puesto que "Latinoamérica (...) es un mercado muy prometedor para los productos escandinavos" (*id.*), de favorecer las buenas relaciones entre Latinoamérica y Europa. En cuanto al premio de Matilde Casanova, en la ficción, en lo que todos están de acuerdo es en "que lograrlo para México había sido una obra maestra de nuestra diplomacia" (p.69)

Con respecto a la historia de México, tomando en cuenta que acaba de pasar la década de los 60, son los tiempos en que el "desarrollo estabilizador", como proyecto de solución política y económica, toca a su fin.<sup>41/</sup> Los sucesos del 68 han mostrado nueva-

---

<sup>41/</sup> Al movimiento obrero ferrocarrilero de 1958-1959, después de su represión, el gobierno de López Mateos respondió con el proyecto de "desarrollo estabilizador". Esto enriqueció la alianza social con la clase obrera de las empresas públicas y con una mayor participación del capital externo público y privado. El gobierno comenzó a pagar bien a sus obreros y a dejar en manos del sector privado las decisiones económicas. Se trataba de acumular capital, aumentar el ahorro, y financiar mejor al sector público. En general tuvo éxito. Diez años después, sin embargo, los que habían quedado fuera de la alianza social, estaban más deteriorados. Entre ellos estaban el grueso de la clase obrera y en el campo los ejidatarios y los jornaleros. "El país había crecido, pero con un alto costo en término de independencia externa y, sobre todo, de justicia social. A este periodo se le conoce como el del "desarrollo estabilizador". En la gestión de López Mateos, éste procuró "no entregarse a la derecha con base en su política independiente frente a la Revolución cubana, la nacionalización de la electricidad (...) y en todo un manejo de la imagen popular del presidente (cf. Manuel Camacho. "Los nudos históricos del sistema político mexicano", en volumen colectivo Las crisis en el sistema político mexicano (1928-1977), El Colegio de México, 1977, pp. 197-297).

mente las fisuras del sistema y se busca una mejor imagen estatal en el exterior y en el interior. Para esto último se apoya al sector intelectual tratando de aquietar el descontento. La versión estatal de México, reproducida en el texto por la periodista, es la siguiente:

(...) México es, de todos los países de este hemisferio (excluyo a los Estados Unidos porque es otro planeta) el único que ha llevado a cabo una revolución sui generis; el único que progresa a un ritmo cada vez más acelerado e incontenible; el único que alcanza cada día una meta de justicia social; el único que se enorgullece de su estabilidad interna, el único que mantiene una política exterior coherente y digna; el único... (p. 70).

Para apoyar esta visión de ellos, los que detentan el poder, nada mejor que la "diplomacia mexicana" haya conseguido el premio para el país. Si bien ellos proponen una visión crítica en términos históricos y sociales, muestran un manejo deshumanizado de los valores. El poder, la ideología dominante, no está interesada en la cultura y degrada a la mujer. Sus intereses están al servicio de mantener, justamente, el poder. Se trata de una postura cínica e interesada en conservar el dominio. El tiempo y el espacio históricos se muestran, así, como el tiempo y el espacio de la deshumanización.

### Existencia y metafísica

Junto con el tiempo histórico y masculino, se aprecia un tiempo existencial, que corresponde a la cotidianidad de las mujeres escritoras; y un tiempo eterno, trascendente, regido no por seres masculinos o femeninos, sino por una ley natural, cósmica,

asociada a un principio superior, no sexual ni social, que rebasa las vidas humanas que se desarrollan en tiempo y espacios concretos. Sólo algunos seres muy especiales se instalan en este tiempo, lo perciben, lo captan. Entre ellos están los verdaderos poetas, según Matilde. Tiempo de los valores absolutos y permanentes, por lo tanto también de la poesía, que está vista como una posibilidad de manifestar en lo humano ese principio superior. En ese tiempo vive Matilde o ha pretendido hacerlo. Pero en la E2, la poetisa se muestra como sujeto histórico concreto en su miseria existencial atenazada por obsesiones y culpas. No cumplió biológica ni socialmente como mujer. No fue madre:

-No, yo era una fugitiva; yo estaba ocultando un crimen, expiando un remordimiento.

-¿Pero remordimiento de qué, por Dios?

-De mi esterilidad.

-No eras estéril. Crebas. Tus más hermosos poemas datan de entonces.

-Bajo ellos sepulté mi vientre, sepulté a mi hijo. Pesan más que toda la tierra, pero él vuelve a resucitar, otra vez, otra vez (p. 82).

Culpable por no haberse realizado maternalmente, esta mujer se denomina una "fugitiva" y se siente fallida. Su producción no fue suficiente para abastecerla como ser femenino, más bien la ha perturbado. Muéstrase aquí la reproducción y la producción como términos contrarios en la vida de la mujer, aún no conciliables, que actúan como factores de disociación y fragmentación subjetiva. Para justificarse, se evade de la realidad y busca fuera de ella

el sentido vital. Por eso se acoge a una ley que está fuera de lo humano y de lo social. Una ley que, aunque aparece como "imprevisible", responde a la relación de causa y efecto. Esa ley es la que revela la poesía:

La poesía me pone ante los ojos la ley, sin la cual mis castillos de arena se derrumbarían: la de la distancia estelar que separa la causa del efecto. Pero también la de la firmeza irrompible del vínculo que une a la causa con el efecto. En este Cosmos que habitamos no hay excepciones a la vigencia de la regla, no hay ruptura, no hay fallas, sino una continuidad, una cohesión que nos permite ser libres, espontáneos, improvisar, dejar que fluya la invención y el juego (pp. 114-115, el subrayado es mío).

Aquí se trata de una ley que intenta explicar el sentido de la existencia humana, pero un sentido que, como se ve, está a una distancia estelar, más allá del hombre. Se trata pues de un sentido trascendente expresado en términos metafísicos o idealistas. Esto supone que, en la realidad concreta e inmediata de los hombres, no puede encontrarse el sentido; que la realidad humana e histórica como tal no es aprehensible, no es objeto de conocimiento ni de crítica. La ley de causa y efecto está fuera de lo humano, de modo que, visto así, la única conciencia crítica posible es la conciencia trascendente capaz de tener tratos con lo absoluto, al margen de la realidad concreta.

### La poesía es un fenómeno sobrenatural

De este modo, la ley natural, cósmica, o del sentido, se opone a la Historia, es ahistórica. La Historia no tendría leyes, y el sentido de lo humano, así planteado, es prácticamente incognoscible. Descubrir ese sentido, esa ley, es la razón de la poe-

sía. Por eso el poeta es un ser supuestamente peligroso porque como buscador y traductor de esa ley, vive siempre en situaciones límites y se constituye en un "monstruo" separado de los demás hombres. Victoria piensa así de Matilde:

-He visto a ese mascarón de proa, como dice Elvira, abrirse paso entre el oleaje embravecido y mantenerse a la deriva en alta mar porque la tierra firme la rechaza. No hay lugar para los monstruos (p. 146).

El tiempo histórico, el aquí y ahora de la realidad, y el espacio de la "tierra firme", rechazan a los monstruos-poetas. Así, pues, Matilde queda excluida del espacio histórico y social. También de lo humano. No queda más que "divinizarla" para hacerla vulnerable. "-La condujeron en andas al altar, la hartaron de ofrendas y la cubrieron con un capelo de vidrio para que su contemplación no resulte peligrosa para la multitud... y también para que se asfixie más pronto" (p. 147).

Matilde sobrevive al margen del Mundo, y así lo dice ella misma; "-No me sumé a las huestas del Príncipe de este mundo (...), sino que he permanecido fiel a mi promesa única y no me he alimentado sino de una raíz amarga que es la palabra verdadera" (p. 108).

El precio de buscar esa "palabra verdadera", palabra absoluta que se enjuicio en el texto, es la marginalidad de la "tierra firme"

-Y hemos de mezclarnos con los que se apartan de nosotros horrorizados porque, al través nuestro, se ha cumplido un hecho sobrenatural que debería ser motivo de regocijo, pero que no lo es porque en nuestra existencia palpan los demás la fragilidad de las leyes que los rigen, la ambigüedad de los signos que dibujan encima de la figuras de su mundo para que las expliquen (p. 106).

Las "leyes que los rigen" son las leyes hechas por los hombres.

La otra ley es la que se descubre por la poesía, y ambas mantienen como puede apreciarse una lucha encarnizada. Aquí, el concepto del poeta es el de "monstruo" y "sobrenatural", el de un ser idealizado ajeno a las cosas del mundo (enajenado).

El tiempo y el espacio artísticos están fuera de los histórico-social

El tiempo histórico y el tiempo eterno (poético y trascendente), marcado por diferentes valores, se enfrentan uno a otro y se especializan. El tiempo eterno transcurre, en lo físico, en la naturaleza y en el cosmos. Ese espacio es el que se aprecia en la "distancia estelar" y en el sueño de Cecilia, con el que se abre el texto:

El mar se había batido la noche entera contra la oscuridad y Cecilia, entre sueños, había soñado que alguna vez las olas se detenían en ese límite en el que ¿por qué? abandonaban su fuerza para comenzar a retroceder, como arrepentidas del ímpetu que las había llevado tan lejos, sólo para arrepentirse de su arrepentimiento y volver a comenzar (p.65).

Un espacio en el cual la animación de las olas corresponde a un movimiento y una temporalidad cíclicos. En lo humano transcurre en el inconsciente, en lo más profundo de la subjetividad donde es posible captar poéticamente la "palabra verdadera".

El tiempo histórico es el que transcurre en el espacio social: países, instituciones, casas: "tierra firme"; y en lo humano transcurre en el espacio de la conciencia.

Dentro del tiempo histórico y el espacio institucional, se organizan y otorgan premios literarios (cf. pp. 69 y 70), para los cuales el tiempo eterno y el espacio cósmico de la poesía re-

sultan triviales. Pero este tiempo eterno, que se relaciona en el texto espacialmente con el inconsciente de Matilde (infra.), y cuya referencia es la "ley", se convierte en un tiempo sagrado, donde ocurre la poesía o el milagro:

-¿Acierta alguno a imaginarse el espanto de los días de Lázaro? Después de que el milagro lo ha traspasado, lo ha sacudido, lo ha vuelto otro ¿qué va a entender de las discusiones de los mercaderes sobre el precio del trigo? (p. 107).

Así se justifica el tiempo y el espacio artísticos entendidos por Matilde como algo desconectado de la realidad económica y, como tal, del problema histórico-social. Pero esto no basta para que la poetisa, como ser histórico, se siente justificada. Ella sufre por no haber tenido hijos, por haber pretendido relacionarse con la humanidad en abstracto y no haber comprendido que "no había Humanidad sino hombres..." (p. 112); es decir, seres en situación. No obstante, ella evade el conflicto optando por el tiempo eterno de la poesía y por la necesidad de seguir pretendiendo esa relación esencial con todos, sin tiempo ni espacio concretos, que es el "otro" (la humanidad):

...lo que yo trataba de hacer, a pesar de todos los abrumadores testimonios en contrario, tenía un sentido. Porque es preciso, sí esa es la única norma moral a la que me atengo desde entonces, es preciso mantener --o mejor todavía, acrecentar-- la suma de bien y de belleza que existe en el universo y que es un patrimonio del que participarán todos. Así no se actúa para beneficio particular de éste, que me roza con su miseria, ni de el de más allá, que me conmueve y me desazona con sus lamentos. Sino pensando en el otro, oculto tras el velo del espacio y del tiempo, a quién sólo el amor me lo hace visible (p. 114, el subrayado es mío).

Pero el tiempo histórico está ahí. Están Hiroshima y Nagasaki,

de lo cual no escribieron ni Gabriela Mistral en la Historia, ni Matilde Casanova en la ficción.

Por otra parte, en el tiempo y en el espacio reales, las otras mujeres que no tocan esos límites exhiben su mediocridad, su cotidianeidad y su domesticación social como personas también enajenadas, también insatisfechas y oprimidas, cuyo crítico no va más allá de intereses inmediatos y de conflictos individuales. En este sentido, igual que Matilde en su aislamiento, se comportan como seres que sólo padecen y reproducen el sistema sin criticarlo, que no se comprometen como sujetos activos con el tiempo y el espacio históricos. Matilde, la "papisa" de la visión enajenada, ha propuesto un tiempo y un espacio artístico ajenos al mundo. Sus alumnas, más terrenales y sin su talento, también lo han incorporado en cuanto sujetos individualistas y sin compromiso social.

#### Existencia e Historia: superar el pasado y el presente en México

Como agente de ruptura con la visión histórica deshumanizada de ellos y la visión enajenada, existencial metafísica de las poetas, aparece Cecilia con una propuesta para el futuro. Este futuro aparece problematizado y conflictivo, poco definido, pero está ahí, en el espacio nacional. Cuando recibe el anuncio de que su pareja se va becado por un año a Europa, ella siente el impulso también de "partir, lejos, lejos, a cualquier parte y no regresar nunca" (p. 154). Sin embargo, ella se plantea una alternativa diferente, que es el inicio de una posible superación

de las condiciones tempoespaciales representadas en el texto, a partir de no evadir su realidad. Esto será tratado más ampliamente en Narrador y personajes.

De acuerdo con el eje de significación postulado, los elementos narrativos tempoespaciales se organizan así:

POESÍA FEMENINA



TIEMPO

- a) Ahistórico: eterno, sagrado, cíclico, trascendente, abstracto.
- b) Subjetivo: metafísico, acrítico e inconsciente.

ESPACIO

- a) Físico: la naturaleza, el cosmos, el Olimpo. Europa, y el extranjero en general, como evasión.
- b) Subjetivo: el inconsciente.

TIEMPO

- a) Histórico (deshumanizado y humanizado): circunstancial, rectilíneo, objetivo, concreto
- b) Subjetivo: histórico, crítico y consciente.

ESPACIO

- a) Físico: Sociedad nacional e internacional; paíse estados, instituciones salón y recámara de Matilde, el hotel.
- b) Subjetivo: la conciencia.

## NARRADOR Y PERSONAJES

El relato se abre con un fragmento narrativo largo a cargo del narrador omnisciente en tercera persona. En el primer párrafo, se narra el sueño que ha tenido Cecilia la víspera de la entrevista con Matilde Casanova. Este sueño actúa como anticipo de lo que es una situación límite o amenaza de desintegración. Lo que se destruirá delante de los ojos de Cecilia es el modelo prestigiado de poetisa que representa Matilde y, por lo mismo, su visión ingenua e idealizada de esta mujer y del quehacer literario:

El mar se había batido la noche entera contra la oscuridad y Cecilia, entre sueños, había soñado que alguna vez las olas se detenían en ese límite en el que ¿por qué? abandonaban su fuerza para comenzar a retroceder, como arrepentidas del ímpetu que las había llevado tan lejos, sólo para arrepentirse de su arrepentimiento y volver a comenzar. Temió que alguna vez el ímpetu no mermaría y seguiría empujando hasta arrasar los refugios del hombre, las cabañas de los pescadores, las enramadas de los paseantes, este lujoso hotel de la playa en el que Cecilia se alojaba desde ayer (p. 65).

Las olas y su estruendo: "El estruendo de afuera no disminuyó con el día" (id.), parecen aludir a un presagio que anuncia la catástrofe, como las trompetas bíblicas del juicio final. La catástrofe consistiría en "arrasar los refugios del hombre", contruidos por su actividad social y cultural: cabañas, enramadas, lujoso hotel... El narrador, como se verá, se vale de este motivo para anunciar la descarnada revelación de la miseria de la institución literaria y de sus agentes, en este caso mujeres. Sin embargo, dejará intacto el permanente anhelo de salvación

del hombre caído en la inautenticidad, su lucha para distinguir lo real y esencial de lo ilusorio. Tal como lo intentó Matilde desde lo que ella llama "destino poético":

-Se abre, dentro de nosotros, una especie de vacío, una ausencia que no se colma con nada, un abismo que nos obliga a asomarnos constantemente a él, a interrogarlo, aun a sabiendas de que desde sus profundidades, no ascenderá jamás ninguna respuesta sino sólo el eco, amplificado, deformado, irreconocible ya, de nuestra pregunta (p. 105).

Tal como lo intentará Cecilia desde su recién descubierto "centro de gravitación" (infra.).

Siguiendo con este primer fragmento narrativo, el narrador marca que "El estruendo de afuera no disminuyó con el día. Sólo que la claridad lo despojó de su horror al reducir la inconmensurabilidad a un espectáculo que podía contemplarse --impune, tranquila, placenteramente-- desde la terraza..." (p. 65). De este modo se nos sugiere que la catástrofe no arrasará los refugios del hombre, sino que se reducirá a un espectáculo, a una crisis superficial. Sin embargo, la única para quien esto no supone sólo un espectáculo o simulacro es Cecilia, quien realmente toma conciencia de una situación terrible y la asume responsablemente.

Por otra parte, el carácter de "audiencia" (juicio) del suceso representado: "audiencia breve y aún pública" (p. 66) y las atenciones recibidas por Cecilia y Susana (representantes de las nuevas generaciones literarias de la Facultad de Filosofía y Letras), consistentes en el ofrecimiento de una habitación con vista al mar, nos van dando la pista de su función testimonial. De ellos

dice el narrador: "servían como punto constante de referencia" (p. 67). De ellas dice Elvira: "Son las nuevas generaciones (...) Es conveniente que se acerquen a sus antepasados para que, al menos, sepan cuál es la herencia que van a recibir" (p. 101). Se declara aquí la relación de "antepasados" que guardan estas mujeres con las nuevas generaciones; es decir, un parentesco generacional y vocacional. Ellas, las nuevas generaciones, son las encargadas del veredicto final.

### Ellos y ellas

El narrador nos ha propuesto la representación de un juicio a partir de una situación en la que los personajes son todos mujeres dedicadas a la literatura. No obstante, está implícito y explícito un personaje genérico: los hombres, un ellos cuya voz está a cargo en el texto de la joven periodista, para quien "el tema feminista está liquidado" (p. 80), es anacrónico, ya que la mujer ha logrado ocupar cualquier cargo, dispone de su cuerpo, y ella no ha renunciado ni al amor ni al matrimonio (cf. p. 68, 76 y 77). Esta joven se revela como la reproductora del modelo de poder masculino que supone también una visión crítica en términos históricos y sociales, pero deshumanizada. Ellos son los que califican de inocua la poesía de Matilde, carente de ideología:

-¡Los temas son tan inocuos! un paisaje en el que se diluyen un Dios sin nombre, sin cara, sin atributos; unas vagas efusiones de fraternidad universal, nada de lo cual alcanza a cristalizar en una ideología (p. 71).

Y la periodista advierte a Victoria:

No, no pierda el tiempo rebatiendo estos argumentos porque no son míos. Son las palabras textuales de ellos, que yo no hago más que transcribir, sin comprenderlas siquiera porque no he leído nunca una línea de Matilde (p. 72).

De este modo, la periodista actúa en el texto como una réplica masculina sin visión crítica personal. Sin embargo, como tal, es la encargada de mostrar la interpretación política de los hechos culturales, asociando ambas superestructuras a los hechos económicos. El premio ha recaído en Latinoamérica porque "es un mercado muy prometedor para los productos escandinavos" (p. 70).

Esta visión, que está presente como punto de referencia histórico y social tanto en el nivel nacional como en el internacional, abarca y explica el quehacer literario en términos de la estructura social, despojándolo de sus horizontes absolutamente autónomos y sublimes. Esta visión histórica, que sitúa la actividad literaria dentro de un quehacer humano, es masculina y deshumanizada (cf. Tiempo y espacio). Sin embargo, es realista, pero las poetisas no participan ni tienen conciencia de ella. La periodista, por otra parte, sólo la reproduce. Ninguna de ellas, por lo mismo, tiene conciencia crítica con respecto a esto. El procedimiento sugiere que el narrador trata de mostrarnos la ausencia de toda crítica histórico-social en la mujer literata. La Historia es un espacio masculino. Ellos son los que la poseen, y no de la mejor manera. Pero estas mujeres así lo aceptan.

Literatura femenina: un modelo ahistórico y acrítico

Las mujeres representadas en el texto, mantienen entre sí un parentesco "académico" (maestra y alumnas). Dos generaciones, la de Victoria, Josefa, Aminta y Elvira; y una más joven, la de Cecilia y Susana, se mueven alrededor de la figura idealizada de Matilde Casanova, la gran maestra y poetisa laureada. El modelo que propone Matilde para la existencia y la producción literarias es un modelo ahistórico y acrítico, ligado a una concepción individualista que no incluye la Historia. Ella es la representante máxima de esta visión parcial y enajenada, que denomino metafísica. Elvira recuerda: "Elegir es rechazar; rechazar es limitarse y limitarse es morir" (p. 99). Son palabras de Matilde, dichas desde su cátedra, que ahora repite su alumna: "Nosotras la escuchábamos, entonces, como ahora, religiosamente" (*id.*). En primer lugar, lo que enseñaba Matilde era a no comprometerse: "no elegir". Y la relación de sus alumnas con ella era "religiosa", lo que supone una actitud de fe opuesta a una actitud crítica. Por otra parte, las clases con Matilde "Era como asistir a una sesión de espiritismo. Le sobrevinía una especie de trance y desde ese estado profería sus revelaciones" (p. 120). La enseñanza suponía, pues, un intercambio místico y no un conocimiento consciente y racional. De esta forma se apunta ya el carácter más mítico que real de esta mujer, que al final de su vida se presenta ante sus alumnas como un ser enfermo y delirante, profundamente atormentado.

Ya vimos en el análisis del tiempo y el espacio la concepción que tiene Matilde de la poesía como un medio para captar lo inefable: el sentido, que se encuentra fuera de este mundo:

La poesía me pone ante los ojos la ley, sin la cual mis castillos de arena se derrumbarían: la de la distancia estelar que separa la causa del efecto. Pero también la de la firmeza irrompible del vínculo que une a la causa con el efecto (p. 114).

Para Matilde la distancia entre la causa y el efecto es estelar, una dimensión incognoscible en el tiempo y en el espacio humanos. Ella escribe "pensando en el otro, oculto tras el velo del espacio y del tiempo, a quien sólo el amor me lo hace visible" (p. 114); es decir, su interlocutor está fuera de la realidad, no son los hombres de carne y hueso sino una abstracción. Para ella la actividad poética no es un hecho voluntario ni justificable, sino "una fatalidad, un destino que se nos impone y que hemos de cumplir o perecer" (p. 105). (Lo que rechazará Cecilia al final del texto). Este es pues el modelo vital y poético que propone a sus alumnas y el que ellas reproducen.

Sobre su propia producción, Aminta comenta: "En mis libros el tema es arduo: la metafísica pura" (p. 91), "poesía de esencias" (p. 108). A juicio de Elvira, el tema de Josefa "es el Hombre, la criatura sublime cuya mirada se pierde en un horizonte de espigas que simboliza la esperanza" (p. 124), poesía que culmina con un "himno de amor y una llamada de paz" (p. 126). Aminta dice a Elvira:

Tu no entiendes nada que no sea correcto; cuentas las

sílabas, pules los versos, escoge los temas. Aceptas lo trascendental siempre que no te haga correr el riesgo de ser excesiva. ¿Pero podrías decirme si has logrado ser algo más que una dama: una escritora? (p. 102).

Todas han imitado a la maestra, de cuya poesía dicen ellos en boca de la periodista que es "Un paisaje en el que se diluye un Dios sin nombre, sin carne, sin atributos; unas vagas efusiones de fraternidad universal, nada de lo cual alcanza a cristalizar en una ideología..." (p. 71). Poesía inocua, inofensiva por falta de compromiso con la realidad.

#### Descendencia inauténtica

Las alumnas de Matilde no sólo son una copia mediocre del modelo, sino que, en contraste con Matilde, son seres inauténticos, no entregadas a la pasión literaria como ella. Dispersas e indefinidas, son a medias escritoras y mujeres fallidas. Entre ellas se juzgan y se revelan, en un juego competitivo despiadado. Victoria, soltera, ha buscado un refugio contra la realidad viviendo a través de los éxitos de Matilde: "Lo que me ha mantenido junto a ella tantos años(...) no fue la abnegación. Fue el miedo" (p. 140). Se presenta como "feminista" pero lo es sólo teóricamente: "Lucharía hasta la muerte porque en la puerta del bar se pusiera un letrero para decir que se admiten mujeres. Pero no entraría nunca" (p. 79). La periodista la cuestiona así: "Esa es la diferencia entre la teoría y la práctica, entre su generación y la mía" (p. 80).

Josefa es la única que va a salvarse del cataclismo universal, "porque (es) la única que ha asumido plenamente sus responsabilidades de mujer y de madre" (p. 124). Pero cuando Elvira le pregunta por sus responsabilidades de escritora, su respuesta es un violento rubor en las mejillas (cf. id.). Ella es una mujer fundamentalmente doméstica con una producción mediocre que utiliza económicamente para rellenar el presupuesto familiar. Aminta, por otra parte, también soltera, logra publicidad a costa de prostituirse: lo que no concede en sus libros, "lo concede a los agentes de publicidad en la cama (p. 92), comenta Josefa. Es una poetisa "vedette", actúa en espectáculos nocturnos. Es un ser triste, y el narrador la describe como neurótica e inestable:

...transformando su excitabilidad en un principio de indiferencia que no era más que el prelude habitual de los estados depresivos en los que se hundía semanas enteras y de los que, para emerger nuevamente a la superficie, requería el auxilio ajeno o de un médico o de un amigo o de un acontecimiento que (...) la conmoviera (p. 138).

Elvira es divorciada y no ha tenido hijos. Del matrimonio opina que "es el ayuntamiento de dos bestias carnívoras de especie diferente que de pronto se hallan encerradas en la misma jaula" (p. 132). Tiene conciencia de su mediocre realización como maestra y poetisa. Es la única que tiene rasgos críticos, pero no transgrede las convenciones y asume su producción como un refugio frente a su fracaso matrimonial. Así lo dice:

... Pero mi experiencia fue tan catastrófica que me apresuré a volver al refugio de los libros, a la apacible convivencia con los fantasmas (...) Me miré como era entonces: una mujer (con) aptitudes literarias que no habían pa-

sado nunca de la etapa de la promesa (...). Yo no poseía más que una modesta habilidad para la manufactura, una cierta facilidad --y felicidad-- para la ejecución (p. 133-134).

De la obra de Elvira, Cecilia comenta que admira el "decoro" con la que ha sido hecha (Cf. p. 103).

Como se ve, se trata de mujeres que, desde una posición acrítica, arrastran una coridianeidad insatisfactoria en la cual no han logrado conciliar su realización femenina (esposa y madre), con la realización profesional. Por ello, se perciben como seres enajenados y tristes.

#### Juicio crítico sobre Matilde: representación y retórica

Matilde es, indudablemente, el personaje sobre el cual se ejerce el juicio. Ella representa no sólo un individuo, sino una especie de arquetipo femenino de maestra y escritora en una época determinada. Ha sido presentada como un ser delirante, enfermo, dependiente de los fármacos. Se trata de una enferma mental, tal y como se exhibe a los ojos de Cecilia y Susana (cf. pp. 80-84). El narrador y la caracteriza así:

Su pelo entrecano ya, largo y crespo, se derramaba en desorden sobre sus hombros, sobre su espalda, hasta hacerla semejante a una fatigada e inofensiva Medusa. Su rostro, cuyas facciones resultaban siempre borrosas en las fotografías (...) había acabado por obedecer a una representación tan tenazmente representada (...) un sitio en el que les estaba prohibido entablar batalla a los antagonistas encarnizados, irreductibles, que convivían en la persona de Matilde (pp. 80-81, el subrayado es mío).

Obsérvese que el narrador la muestra como un ser que no vive una vida real, sino que obedece a una "representación" con la que se encubre la locura y el conflicto producido por antagonismos encarnizados. Estos antagonismos, como ya hemos visto,

se concretizan en la oposición hijo/producción; hombres concretos/el otro (humanidad); realidad/abstracción e imaginación.

En suma, el antagonismo entre lo real y lo abstracto.

Matilde queda definida por el narrador como un ser mítico (Medusa), de ficción (representación), disociado (en ella conviven diversos antagonistas), todo lo cual supone fragmentación y enajenación. Y esta es la "herencia de los antepasados" que reciben Cecilia y Susana.

Pero Cecilia, sin embargo, aunque es capaz de dejarse fascinar por Matilde, ya que reconoce en ella la existencia de otro orden, no acepta esta "herencia", como se verá más adelante. El narrador, traduciendo lo que ella siente, nos dice:

Pero a Cecilia esta efímera visión de la intimidad tan atormentada y de la que no dejaba de emanar cierta cualidad irreal, es decir, que obedecía a un orden diferente del que rige sobre los hechos y que ella era ya capaz de calificar como retórica; la había fascinado... (p. 84, el subrayado es mío).

Adviértase que Cecilia, a pesar de la fascinación, es capaz de reconocer en Matilde su cualidad irreal" y "retórica". Distingue lo que es realidad de lo que es ficción, y la coloca dentro de este último orden, lo que implica conciencia crítica tanto en el nivel histórico-social como literario. En este sentido se identifica su interpretación de la poetisa con la del narrador, que la ha caracterizado dentro de ese mismo orden. En ambos casos --el narrador y Cecilia-- se aprecia una actitud crítica capaz de situar la realidad. En ambos casos, también, Matilde queda, asimilada a la esfera del "espectáculo" y la ficción,

como un ser no real, por lo que se degrada y deshumaniza este modelo femenino y poético que ella representa.

### Otra alternativa

Frente a la visión histórica a cargo de ellos y frente a la visión metafísica del modelo poético a representar, "herencia de los antepasados", Cecilia representa otra alternativa, otra visión; una visión crítica, realista, nueva, que implica la ruptura con los modelos de los "antepasados", y la diferenciación consciente y responsable con respecto a los hombres, a cuyo cargo está la visión demonante socialmente. Es decir, esto supone no ser copia de uno ni de otros. El narrador la caracteriza como un personaje auténtico, aunque ingenuo al principio, que evoluciona hacia una posición crítica hacia el final del texto de la siguiente manera: a) No se fija en los detalles de prestigio superficial de tipo social y económico (cf. p. 65); b) en oposición, concede importancia a los valores intelectuales y humanos (cf. p. 66); c) es una estudiante de literatura seria, que conoce la obra de las cuatro poetisas representadas en el texto. Por eso puede opinar críticamente sobre ellas (cf. p. 96); d) es capaz de sentir alarma y dolor frente a la degradación humana de Matilde, e indignación frente al comportamiento superficial y cruel de las otras entre sí. Es decir, está viva y siente, y e) logra finalmente la toma de conciencia crítica y una definición personal (cf. p. 154).

En cambio, Susana, en contraste con Cecilia, aunque también actúa como testigo crítico, ejerce una crítica irreflexiva, irresponsable, fundamentalmente interesada e individualista. Ella no está comprometida profundamente con la literatura, ni con la situación. No se siente parte de ella. Su relación con la actividad literaria, con los estudios, es de tipo práctico. Cuando escucha que no es por los triunfos por lo que se trabaja según Matilde (cf. p. 104), pregunta: "-¿Entonces por qué?". Lo que presencia lo califica de "...inverosímil". Y cuando quisieron desligar el trabajo de una finalidad real y tangible, de un resultado, "sintió que perdía pie..." (*id.*). El resultado "real y tangible" del ejercicio literario debe ser la fama, el halago a la vanidad, la consecución de un status. Cuando Cecilia le pregunta: "¿-Tú crees que vale la pena escribir un libro?", Susana contesta displicentemente: "-Creo que no. Ya hay muchos" (p. 154), y adviértase que de acuerdo con su visión práctica, ejerce un juicio cuantitativo y no cualitativo, tratando los libros como mercancías. En cuanto a Matilde su juicio apresurado y superficial es rotundo: "-¡Está absolutamente chocha!" (p. 109), lo que corresponde exclusivamente a una apariencia y no a una valoración más profunda.

Si bien la joven periodista también pertenece a las nuevas generaciones de mujeres integradas a la producción intelectual y comunicativa, dista mucho de tener las cualidades críticas de Cecilia, pues ha sido caracterizada como una reproductora acrí-

tica de la visión masculina y dominante, como ya se ha señalado. Ni ella ni Susana aportan planteamientos reflexivos y humanos a la situación representada en el texto. Para ellas, la literatura es una cuestión de manipulación y uso individual y social, sin mayores consecuencias.

Sólo Cecilia, testigo consciente y responsable, es capaz de dejarse tocar y conmover por la situación para reflexionar sintética y complejamente sobre ella. En oposición a las otras, responde crítica y humanamente a la realidad. En el texto no se expresa concretamente cuál es la alternativa elegida, pero sí su tendencia. Cuando Cecilia llega al hotel "exhausta" por lo que ha presenciado (p. 153), encuentra una carta de su pareja anunciándole que aceptó una beca por un año en Europa. Cecilia desearía ser él y partir lejos. Este partir lejos supone un deseo de huida que se relaciona también con huir de lo que ha visto: la realidad miserable del quehacer literario femenino, la realidad en general. Sin embargo, su reflexión transmitida por la voz del narrador omnisciente es ésta:

Pero Cecilia no era él, era nada más ella, no sería jamás nadie más que ella y esta certidumbre le produjo una tristeza que no acertó a ocultar ante Susana. Pero a su interrogatorio ¿solicito? ¿impertinente? ¿rutinario? no respondió más que como por enigmas, afirmando que lo que la había deprimido y hasta horrorizado era, quizá, haber descubierto su centro de gravitación (p. 154, el subrayado es mío).

Esta conclusión al final del texto, se relaciona con el presagio del sueño de Cecilia con el cual el narrador abre el relato. El sueño es un punto de partida en el proceso de la toma de conciencia de Cecilia. Recuérdese que ella indaga en su sueño,

sin saberlo, por el fenómeno físico y astronómico de las mareas. Este consiste en el movimiento regular de las aguas del mar que alternativamente suben y bajan de nivel dos veces en el día. Este fenómeno está en relación con la fuerza y las leyes de la gravitación. Se dice que la gravitación es la "fuerza en virtud de la cual todos los cuerpos se atraen recíprocamente en razón directa de su masa y en razón inversa del cuadrado de las distancias que median entre ellos".<sup>42/</sup>

Al principio del texto, Cecilia desconoce su "centro de gravitación"; metafóricamente su masa y su distancia. Por eso desconoce también el por qué del flujo y reflujo de las olas y teme el desbordamiento caótico del mar: la pérdida de los límites. A lo largo del relato se le revela la realidad del quehacer literario femenino: su miseria y su grandeza, a través de Matilde y sus alumnas. Cecilia se "había fascinado" con Matilde (atracción), pero al mismo tiempo la reconoció como "retórica" (distancia). A partir de esto, ella toma conciencia de su "centro de gravitación", es decir, hace un trabajo consciente de deslinde.

Cecilia, al descubrir su "centro de gravitación", descubre y delimita sus diferencia con la naturaleza, con él y con ellas. Se descubre ella (en singular). Pero, al mismo tiempo, también se sabe parte de todo eso, pues se trata de un problema de límites, de discriminación consciente entre lo que atrae y lo que separa.

---

<sup>42/</sup> Diccionario Larousse de Ciencias y Técnicas, Ed. Larousse, México, 1981, s.v. "gravitación".

Cecilia ha alcanzado lo que se llama un grado de "individuación",<sup>43/</sup> que es saberse uno y lo otro, diferente al individualismo como fundamento de toda la realidad.

Siguiendo la metáfora de la Física, su masa tiene que ver con ellas: es mujer y se dedica a la literatura; tiene que ver con él: es un ser humano; así como con la sociedad y la Historia que ellos han construido y tiene que ver con la naturaleza, puesto que es un ser natural. Sin embargo, la conciencia le permite diferenciarse y a partir de la "distancia que media entre las masas", ejercer un juicio crítico. No puede estar de acuerdo con lo que representan ellos en el texto, ni con las anteriores generaciones de escritoras. Es decir, no se trata de reproducir la visión crítica deshumanizada de los hombres, ni la acritica y enajenada de ellas. Por eso duda sobre la función de la literatura y sobre ella como elección de vida. Esa duda se plasma cuando le pregunta a Susana: "-¿Tú crees que vale la pena escribir un libro" (p. 154), puesto que para las mujeres la literatura no ha sido más que evasión, y para poder (masculino) un instrumento de manipulación. Es necesario buscar otras alternativas, adoptar otra visión. El narrador no la propone, ni Cecilia tampoco, sólo se sugieren las tendencias de esa nueva visión, las cuales implican, en primer lugar, alcanzar esa diferenciación con la que se inicia el juicio

---

<sup>43/</sup> "Individuación" es un término que se usa en psicología, de manera general, para indicar un desarrollo psíquico que consiste en lograr la diferenciación entre el "yo" y el mundo, aunque sabiéndose parte de él. Es un término tomado de la filosofía clásica. (v. "Individuación" en José Ferrater Mora. Diccionario de filosofía, t. I, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1975).

crítico consciente, y la elección o asunción conscientes de la identidad femenina fuera de los prejuicios tradicionales sobre su insuficiencia. En este relato se aprecia más claramente que en los otros la propuesta de un nuevo tipo de femineidad y la tendencia de ese nuevo tipo de mujer.

Queda claro que la literatura "femenina" de las anteriores generaciones es una "pasion inútil" y, por lo mismo, la mujer tiene que hacer otro tipo de literatura: una literatura humanizada en cuento consciente y crítica. El narrador degrada así la tradicional literatura femenina. Cecilia, obviamente, tendrá que elegir no escribir, o escribir con otra concepción que no suponga que la poesía es el medio para alcanzar lo inalcanzable, sino el medio para lograr un encuentro con los hombres y mujeres reales. Una literatura en la cual la realidad se haga conciencia, y la conciencia palabra femenina en el aquí y en el ahora determinantes en la Historia.

Según el eje de significación los personajes se distribuyen así:

POESÍA FEMENINA



Enajenada (idealista)

Crítica (realista)

Maestra

Matilde: reproductora

← Ellos: deshumanización.  
Periodista como reproductora.

Antiguas generaciones de alumnas:

Reproductoras

Victoria

Josefa

Aminta

Elvira →

Nuevas generaciones de alumnas:

Reproductoras

Susana

Cecilia →



R E P R O D U C C I Ó N

Nuevas generaciones de alumnas:

Productora.

Cecilia: búsqueda de opción crítica femenina y humanizada



P R O D U C C I Ó N

## INTERTEXTUALIDAD

La intertextualidad propone una revisión crítica de los discursos culturales y una propuesta contraideológica, pues todos los discursos que se dinamizan textualmente pueden ser acrílicos o críticos según la concepción que los guíe. Es pues, la perspectiva ideológica lo que determina que los hechos culturales sean fenómenos humanizantes o enajenantes. Propuesta que es el fundamento básico de la visión de mundo dominante en el cuento.

Los discursos que dialogan en el texto son culturales. Se refiere al esfuerzo del hombre por conocer y comprender el mundo. Cubren sus manifestaciones científicas: ciencias sociales y naturales; artísticas y éticas. Pueden ser manejadas acrílica (incluso demagógicamente) o críticamente, y eso es lo que se subraya en su reelaboración textual. De modo que, en última instancia, es la ideología la que diseña en un tiempo y en un espacio dados la función de la cultura.

## Economía y política

En "Álbum", ellos manipulan la cultura a nivel nacional e internacional. El elemento concreto de enlace entre el fenómeno sociopolítico y el cultural es el Premio Nobel y el Premio de las Naciones en la ficción. Las razones para dar un premio pasan por la diplomacia (cf. p. 69), por la guerra (id.), por la economía (cf. p. 70). Así: favorecer una imagen, hacer olvidadizo el horror de Hiroshima o "ese caso Churchill que fue la gota de agua

que colmó el vaso" (p. 69), conseguir mercados, etc. La cultura (en este caso la literatura), no es así el ámbito de desarrollo del hombre, sino un instrumento del poder. Por eso el poder, el verdadero dueño de las instituciones literarias, neutraliza y utiliza dicha producción. La cultura, en su vertiente oficial, es así un producto inauténtico e interesado. Como un aspecto de la institución literaria aparecen los premios, y también Matilde como maestra, de quien dice la periodista: "porque Matilde Casanova es una institución tan intocable como Cantinflas o Rodolfo Gaona o qué se yo" (*id.*) (el subrayado es mío). Es interesante que la periodista, en su carácter de vocera del poder, asocie la poetisa al comediante y al torero. Los tres son parte, así, del espacio del espectáculo, del entretenimiento identificado con una posición acrítica y superficial.

Lo importante de subrayar es que la literatura institucional, y la cultura en general, se comporta así como una superestructura dependiente de una infraestructura económica y política que, en el sistema de producción capitalista, responde a la enajenación del hombre. El discurso cultural institucional aparece como un producto no liberado ni liberador que enajena las capacidades creativas. Queda así, por lo tanto, desmitificado y degradado.

Dependientes de esta infraestructura, y modelados por ella, aparecen todos los demás discursos culturales que ingresan al texto, con excepción del científico y filosófico existencial que favorecen la toma de conciencia y su formación crítica, a

cargo de Cecilia.

### Drama y literatura

El discurso dramático es parte constitutiva del relato, ya que el mismo está estructurado por escenas y cuadros, y el método de presentación abunda en el discurso directo. Los mismos personajes y el narrador han utilizado un lenguaje teatral. Para referirse a Matilde el narrador habla de "representación", Elvira, de "personaje". Aminta de "vedette": "Matilde... no es más que una vedette" (p. 121). Cecilia "abandonó su escondite seguida por Susana a quien la escena que acababa de presenciar..." (p. 84). "Matilde nos ha dado una exhibición privada" (p. 120), comenta Elvira.

El uso de la forma teatral subraya en el texto el carácter de ficción de la institución literaria, del cual Matilde es una de las máximas expresiones; el carácter demagógico de los discursos políticos; la inautenticidad de los personajes, etc. Es decir, la ficción da forma a la ficción, recurso característico de Castellanos que ya vimos en otros relatos, y con lo cual apunta hacia la preocupación constante en su obra sobre la apariencia que encubre la realidad y que es, a la vez, parte de la realidad misma. La ficción aparece, así, no sólo como un elemento textual, sino como parte o aspecto constitutivo de la realidad misma reflejada en el texto.

Victoria, casi al final de la E3, concluye el juicio diciendo: "-Yo voy a pedirles, en gracia de ese arroz, que me perdonen, como

en las comedias antiguas los actores lo pedían a su público" (p. 153). Aminta le pide que "-¡No vuelvas a las andadas...!" (p. 153). Con esto quiere decir que se suspenda el juego teatral, el uso incluso del lenguaje literario y las citas. Después de esto, comen y se comportan normalmente. El narrador dice que "echaron sal, hacendosamente sobre el mantel cuando se derramó la copa (...). Y tal vez alguna quiso llorar --tal vez porque era la más fuerte-- pero la sofrenaba el desvalimiento de las otras" (p. 153). Lo que subraya la espontaneidad femenina en términos de superstición y sentimentalismo, por debajo de la intelectualización.

El drama, la ficción, aparece pues como defensa, como una intelectualización contra los sentimientos y el contacto humanizado.

Lo mismo ocurre con la literatura y dentro de ella con la Biblia y la mitología. Elvira comenta así el paso de las tres compañeras por la universidad: "Estábamos rodeadas de Minervas por todas partes. Pero en cuanto a Venus había algo más que escasez: carencia absoluta" (p. 127). Es decir, lo intelectual había crecido a costa de suprimir el erotismo, el amor, los sentimientos.

Los diálogos están continuamente salpicados de citas sobre autores, personajes, pasajes bíblicos, etc. Por ejemplo: "fungir, a la manera de Sócrates, de partera de almas" (p. 96); "Pueden morir, como Moisés, sin haber llegado más que a entrever su patria" (p. 106); "escuchar la voz que nos ordena, como a Lázaro, levantarnos y andar" (*id.*); "Cada poema me arrebató, como el carro de fuego a Ezequiel..." (p. 111); "Como la perfecta casada de

Fray Luis te levantas al alba..." (p. 130); "El único que ha creído que el matrimonio es una asociación de ideas a una larga conversación (...) fue Oscar Wilde" (p. 132); "tienes complejo de Danaide" (p. 135). Para referirse a su desapego familiar, Matilde invoca a "Cordelia, Antígona, Ifigenia (...) suscitan ni más encendida admiración pero no me han producido jamás ni el más efímero deseo de imitarlas" (p. 110). Victoria habla de su angustia ante la vida así: "Pero entonces me limitaba a leer a Henri Bourdeaux y a sentirme la protagonista de aquella novela suya que condensaba en su título mi problemática entera: "El miedo de vivir" (p. 142). Todos discursos procedentes de una época clásica: antigüedad, siglo de oro; y, en lo contemporáneo, existencialmente decadente en los términos de miedo a la vida.

Lo anterior muestra la intelectualización como un modo de evitar una conversación real, un encuentro íntimo. La literatura se convierte en una barrera para el contacto real. Por lo mismo, opera como un instrumento de deshumanización y no como enriquecimiento de la conciencia y la convivencia. Además, la mujer sólo se ha apropiado de la cultura y no del poder real en términos de un saber histórico, económico y político.

Por otra parte, un texto literario está presente en el relato. Confróntese el inicio de "Album":

...las olas se detenían en ese límite en el que ¿por qué? abandonaban su fuerza para comenzar a retroceder, como arrepentidas del ímpetu que las había llevado tan lejos, sólo para arrepentirse de su arrepentimiento y volver a comenzar" (p. 65).

con el inicio de Las olas, de Virginia Woolf:

"La ola se detenía para alzarse en seguida nuevamente, suspirando como una criatura dormida cuya respiración va y viene inconscientemente."<sup>44/</sup>

Asimismo, Matilde Casanova parece estar inspirada en Gabriela Mistral (Maestra de América). Ambas son maestras, ambas tienen rasgos indígenas, ninguna ha tenido hijos, ambas han vivido fuera de su país largo tiempo por razones diplomáticas o misiones de acercamiento entre pueblos. Un dato biográfico real sobre Gabriela Mistral es que su última estancia en México transcurre en una casona de Veracruz, frente al mar, debido al daño que le hacía el clima del Distrito Federal. Allí la visitaban escritores y escritores mexicanos. Nunca se separa de Doris, su fiel secretaria.<sup>45/</sup> Confróntese esto con la situación que se reproduce alrededor de Matilde Casanova:

(...) la poetisa mexicana recientemente agraciada con el Premio de las Naciones, al regresar a su patria y estando imposibilitada para subir hasta la meseta por motivos de salud que la obligaban a permanecer durante algún tiempo en la costa (p. 66).

Y con la fiel permanencia de Victoria, en el caso de Matilde, igual que Doris en el caso de la Mistral.

Virginia Woolf como modelo del narrador; Gabriela Mistral como modelo del personaje Matilde Casanova; y Matilde como modelo de

---

<sup>44/</sup> Virginia Woolf. Las olas (1931), 3ra. ed., Premiá Editora, México, 1979, p. 15.

<sup>45/</sup> Loló de la Torriente. "La recia presencia de Gabriela Mistral", en Bohemia (Cuba), Año 72, núm. 10, marzo de 1980, pp. 10-13.

sus alumnas, arman un complejo intertextual que subraya el sentido del título "Álbum de familia" como genealogía cultural de la producción femenina representada en el relato. Tanto la Woolf como la Mistral y la Casanova practican una literatura intimista que supone el manejo de estados de conciencia en oposición a los factores de la realidad histórica y social. La literatura femenina se mantiene así al margen de una participación social crítica, por "herencia de los antepasados": al margen de los factores de poder.

Esta literatura tradicional en términos femeninos es la que el narrador y Cecilia cuestionan en el texto. Se trata de hacer una nueva literatura de tendencia crítica y desde otra perspectiva de la femineidad, en contraste con el exacerbado subjetivismo o inocuidad de la anterior literatura.

### Feminismo

El feminismo de Victoria apoya las reivindicaciones femeninas como el voto, el acceso a empleos directivos, la entrada a los bares, etc. Se trata de un feminismo anacrónico, superado. Y no llega juicios críticos profundos. Por otra parte, es teórico: "Lucharía hasta la muerte porque en la puerta del bar se pusiera un letrero para decir que se admiten mujeres. Pero no entraría nunca" (p. 79). Supone también una intelectualización y un distanciamiento con la realidad.

En cuanto al feminismo de la periodista, según ella "práctico", no existe. Ella misma dice no ser feminista porque necesita "contar con la confianza de los hombres y con la amistad de las muje-

res" (p. 68). Reconoce así la capacidad de este discurso para entrar en choque con la ideología dominante y lo rechaza, porque ella acepta el papel de "reproductora" de la ideología que como periodista le asignan ellos. Ni el feminismo de Victoria, ni el antifeminismo de la periodista, son útiles en la existencia real de los hombres y mujeres de la sociedad. No tienen proyecciones críticas, no suponen un cuestionamiento verdadero de la sociedad ni de la ideología dominante. Tampoco una reflexión responsable sobre el ser femenino. Por lo mismo, este feminismo superficial tendrá que ser sustituido por un feminismo con características nuevas cuya tendencia sea la objetivación real de la mujer frente al hombre y el mundo, dentro de un proceso de desarrollo de la conciencia histórica.

### Filosofía

Los postulados de una existencia y una literatura dedicadas al encuentro con lo absoluto, a cargo de Matilde, muestran su filiación con corrientes idealistas y metafísicas de pensamiento. Por otra parte, su caridad indiscriminada, su adhesión al bien por el bien mismo, su negarse a ejercer juicio crítico por no creer en las leyes que rigen lo humano en sociedad, hacen exclamar a Elvira lo siguiente: "¡Sabiduría! Escepticismo. En el fondo lo que está usted negando es la posibilidad de saber qué significado tiene ninguna de nuestras acciones ni qué consecuencias alcanzará" (p. 116).

Esta negación de sentido a la realidad humana y concreta sub-

raya el acriticismo como una postura femenina tradicional favorecida por la ideología dominante. No romperlo implica adherirse a esos mismos valores degradados en el texto.

En contraste con esta posición "inefable" de Matilde, Cecilia descubre su "centro de gravitación" y toma conciencia de ella misma dentro de la realidad. Colocarse responsablemente frente a la misma, es la posibilidad de crear un nuevo tipo de mujer y un nuevo tipo de literatura que rompa con los moldes obsoletos de una visión intelectualizada y no comprometida con la vida y la Historia. En este caso, como vimos ya en "Lección" y en "Domingo", el existencialismo sartreano en cuanto alternativa de compromiso individual parece dar la pauta para perfilar un nuevo tipo de feminismo y una posición crítica frente a la realidad.

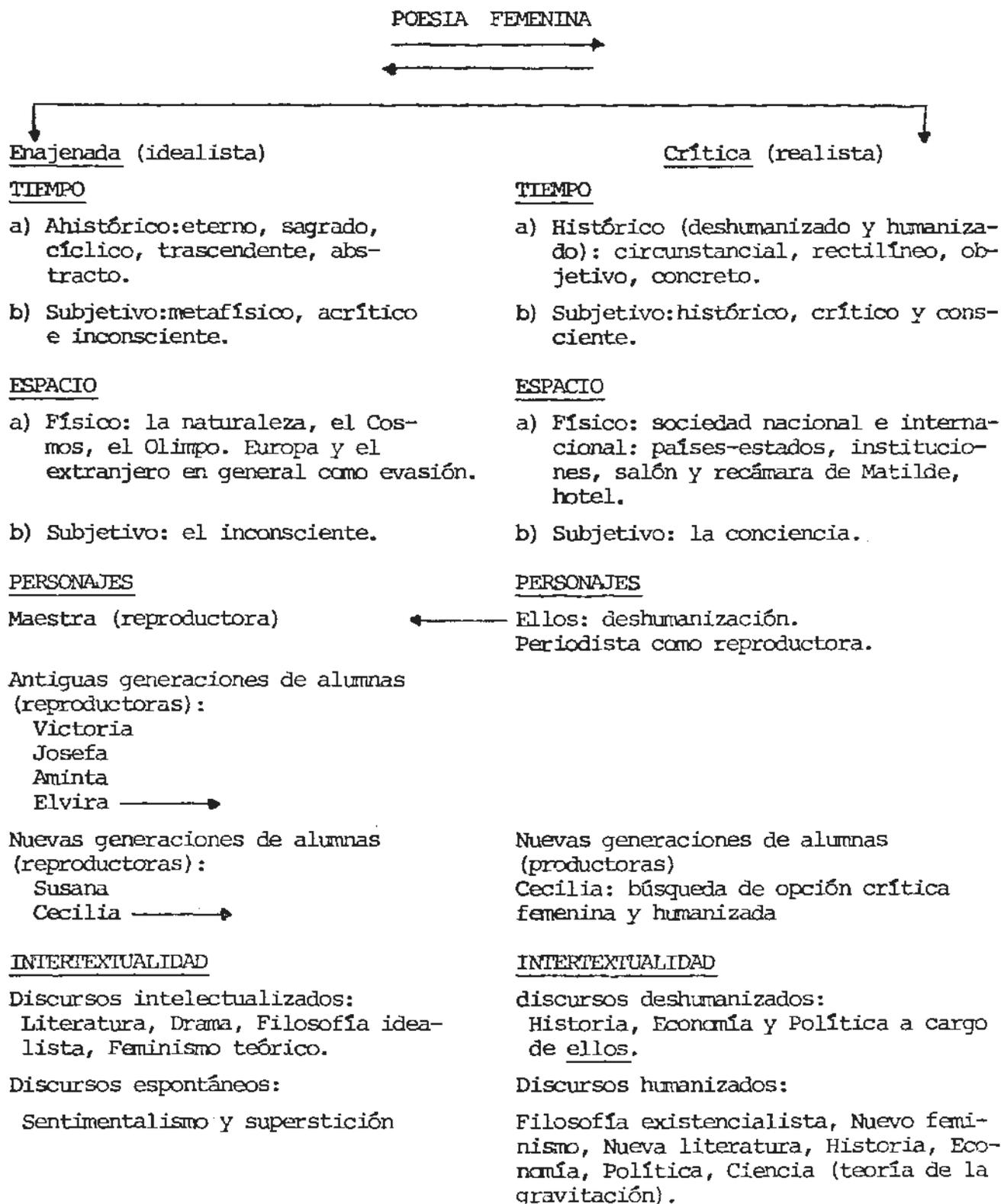
CAPÍTULO IV

DUEÑOS LEGÍTIMOS DE NUESTRO TIEMPO Y NUESTRO ESPACIO

No se puede (...) tener una concepción críticamente coherente del mundo, sin tener conocimiento de su historicidad, de la fase de desarrollo por ella representada y del hecho de que ella se halla en contradicción con otras concepciones o con elementos de otras concepciones.

Antonio Gramsci.

Según el eje de significación, todos los elementos narrativos se organizan así en este cuadro general:



Las obras analizadas plantean una concepción crítica y coherente de la realidad (visión de mundo), que se fundamenta en la conciencia de una historicidad en desarrollo y en un punto de vista realista. Como parte de esta visión existen matices interpretativos provenientes de sistemas de ideas y metodologías de análisis tales como el existencialismo y el psicoanálisis, que son formas de entender la individualidad en nuestro siglo, y que se integran, complementándola, a la perspectiva histórica y sociológica para comprender el mundo que tiene el narrador de Oficio y Album. Esto ocurre porque el narrador no ha perdido de vista la relación entre individuo y sociedad, no compuesta por elementos separados sino como una unidad dinámica.

En las obras estudiadas el realismo proviene de un modelo discursivo de la literatura misma. Transformado por la orientación realista, también entra a formar parte del mundo de ficción otro discurso de la institución literaria latinoamericana: el indigenismo. Los objetos de observación y valoración de esta visión realista y literaria son el indígena, la mujer y la sociedad y la nación mexicanas. Las herramientas críticas para abordarlos son la Historia, la Sociología (incluyendo el discurso feminista), el Existencialismo y el Psicoanálisis. Todos estos son discursos de las ciencias sociales que ingresan a la literatura para definirla como visión crítica de la sociedad y el hombre. Estamos, pues, ante una literatura de marcada raigambre intelectual que domina sobre lo intuitivo o visceral, y que supone una sensibilidad culta.

Sin embargo, dentro de esta forma culta de mirar el mundo, el narrador se ha fijado especialmente en el sufrimiento social, existencial y psicológico de los seres marginados. Esta elección supone no sólo la formación cultural, sino la sensibilidad y las vivencias personales, mucho más profundas y primitivas en la vida de cualquier ser humano que la formación e información universitarias. No hemos tratado aquí los datos biográficos de la escritora, persona real que está detrás del metanarrador y del narrador. Pero sabemos que desde pequeña sufrió la preferencia de sus padres por el hijo varón (cf. supra, Introducción), y ya desde niña la tradicional marginación femenina de la provincia, donde pasó sus primeros años. En ella vivió y observó, además, esa especie de destierro e incomunicación social del indígena. Años después, la escritora hizo su tesis de maestría en Filosofía (1950) sobre los problemas de la mujer que ingresa a la cultura con toda la carga de prejuicios sobre su inferioridad, y trabajó en la alfabetización e integración indígenas para el Instituto Indigenista en San Cristobal de las Casas, Chiapas, entre 1956 y 1957. Ese pasado infantil y juvenil, vivido desde una sensibilidad particular para los seres que sufren el rechazo, el abandono y el desamor individual o social, parece haber determinado las elecciones intelectuales, artísticas y laborales de la persona adulta. Elecciones que se repiten en sus temas literarios.

Así, los fundamentos que conformarían la visión de mundo

se arraigan en vivencias personales y profundas. Y el modo de tratarlas responde a una formación cultural sistemática, literaria y filosófica, de tipo universitaria. Todo esto supone una toma de posición frente a la realidad, el conocimiento y el arte.

Porque como dice Lukács

todo artista --desde Homero hasta Beckett-- toma posición sobre problemas de carácter privado, así como toma posición también sobre problemas de carácter social, independientemente de la medida en que es consciente de ellos. 1/

Se trata pues de una visión de mundo, que también supone una toma de posición, que se nutre de experiencias personales y cotidianas y de fuentes intelectuales. Para captar las particularidades de esta visión de mundo, es conveniente caracterizar las formas conceptuales y discursivas que la constituyen. En primer lugar, me ocuparé del indigenismo como corriente literaria latinoamericana: y del feminismo como discurso social de la época al cual se incorporan matices existencialistas y psicoanalíticos, especialmente en Album de familia. Y, finalmente, valoraré el realismo, que es una técnica narrativa, un punto de vista y una toma de posición del narrador, caracterizado dentro de la dirección de pensamiento del materialismo histórico y dialéctico. El realismo presente en las obras, como ya se reveló, va más allá de la superficie de los fenómenos que se representan, para mostrar algunos aspectos de sus fundamentos históricos y sociales.

---

1/ George Luckács. "Realismo: ¿experiencia socialista o naturalismo burocrático?", volumen colectivo. Realismo: ¿mito, doctrina o tendencia histórica?, Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1969, p. 34.

### Indigenismo

La realidad histórica y social del indio en Latinoamérica, cuyo núcleo es su condición de explotado en la sociedad colonial a partir de la Conquista, se recoge en la corriente indigenista de nuestra literatura. En ella aparece el indio como problema, y se intenta su reivindicación. Es común buscar el origen de esta corriente en los cronistas de la Conquista. Sin duda, ya en las crónicas, dado el propósito evangelizador de los conquistadores, con el cual se racionalizaba el no menos importante propósito explotador, el indio y sus relaciones con los colonizadores tenía un papel importantísimo.

En las crónicas, no obstante, se dan dos puntos de vista: uno que disminuye al indígena como ser humano, y que trata de exterminar su cultura para favorecer los propósitos explotadores; y otro que, considerándolo un ser humano cuyas expresiones son valiosas, intenta reivindicarlo. En esta última tendencia cabe recordar a Fray Bernardino de Sahagún, Fray Toribio de Benavente (Motolinía), Fray Francisco Clavijero y, especialmente a Fray Bartolomé de las Casas.<sup>2/</sup> Vale también mencionar importantes obras, consideradas literarias, como La Araucana de Alonso de Ercilla y Zuñiga (publicada en Madrid en tres partes: 1569, 1578 y 1589); y Los comentarios reales del Inca Garcilaso de la Vega

---

<sup>2/</sup> Para ampliar la información sobre las concepciones indigenistas expresadas a partir de la historia de la Conquista y de la Colonia en México, v. Luis Villoro. Los grandes momentos del indigenismo en México (1950), Ediciones de la casa chata, México, 1979.

(publicada la primera parte en 1609, y la segunda en 1617 con el título de Historia General del Perú). En ellas se aprecia la estimación por los valores del indio. El indigenismo latinoamericano como corriente literaria recogería esta posición.

Para su estudio, es común distinguir dentro del indigenismo una primera etapa denominada "indianista", que abarca desde 1832 a 1889. En ella, con una perspectiva idealizada, se exalta sentimentalmente al indio y se destacan sus peculiaridades exóticas o heroicas. Esta visión coincide con el periodo romántico en el cual el criollo toma conciencia de su diferencia con el peninsular, y se solidariza con el indio en la búsqueda de una definición de su identidad. En México, ejemplifica esta etapa Los mártires del Anáhuac (1870), Eligio Ancona; en Uruguay Tabaré (1886), de José Zorrilla de San Martín; y en Santo Domingo Enriquillo (1882),

de Manuel de Jesús Galbán.<sup>3/</sup>

Zum Felde separa esta vertiente indianista de la indigenista, y para esta última dice:

no sólo tiene por motivo literario al indio, sino que está inspirada por un espíritu de reivindicación de sus fueros humanos, frente a aquel régimen social que desde el coloniaje, le había condenado a la condición de paria social. Esta es la corriente que se denomina, propiamente, indigenismo. (El subrayado es mío).<sup>4/</sup>

Tomando como el elemento que define la corriente indigenista el propósito reivindicativo, ésta se inicia con la novela Aves sin nido (1889), de la escritora peruana Glorinda Matto de Turner; y culmina, según algunos críticos (infra), con Los ríos profundos

<sup>3/</sup> En términos generales, para el breve panorama que muestro del indigenismo literario latinoamericano, me basé en: E. Anderson Imbert. Historia de la literatura hispanoamericana (1954), 5ta. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1966, 2ts.; Alberto Zum Felde. La narrativa en Hispanoamérica, Aguilar, Madrid, 1964; y en Iris Yolanda Reyes de González, Op. cit. En esta última obra, la autora indaga la relación entre indios y ladinos desde la dimensión del lenguaje, la visión de mundo, la religión y la estructura social. De Oficio dice que "ningún escritor indigenista anterior explora estas dimensiones con la profundidad y el detalle que logra Castellanos". Una de sus conclusiones es que a pesar de algún éxito individual o reformista del gobierno, la comunicación entre indio y ladino no es posible, a menos que se altere el orden social, económico, político y cultural, o sea, la estructura social, que es la responsable de la subordinación del indio al ladino, por lo que el pesimismo domina la novela. En lo general, estoy de acuerdo, pero dudaría de calificar como "pesimista" la visión de mundo dominante en la novela, ya que esto supone un juicio estático que no corresponde con la conceptualización histórica del narrador. El pesimismo es sólo una respuesta afectiva a un momento poco afortunado de la Historia. En cuanto a que "la comunicación entre indio y ladino no es posible, a menos que...", yo pensaría que no sólo es posible, sino que existe desde la Conquista, sólo que se trata de una forma de comunicación conflictiva. Me doy cuenta que Reyes de González entiende por "comunicación", sólo una "buena y lograda" comunicación, pero así se pierde el dinamismo de lo que constituye ese proceso (vf. pp. 132-135).

<sup>4/</sup> Op. cit., p. 213.

(1958), del también escritor peruano José María Arguedas.

Mariátegui, pensador latinoamericano especialmente importante para el indigenismo y las relaciones entre literatura y sociedad, dice sobre la corriente indigenista:

No se puede equiparar, en fin, la actual corriente indigenista a la vieja corriente colonialista. El colonialismo, reflejo del sentimiento de la casta feudal, se entretenía en la idealización nostálgica del pasado. El indigenismo en cambio tiene raíces vivas en el presente. Extrae su inspiración de la protesta de millones de hombres. El Virreinato era; el indio es. Y mientras la liquidación de los residuos de feudalidad colonial se impone como una condición elemental del progreso, la reivindicación del indio, y por ende de su historia, nos viene insertada en el programa de una Revolución. 5/

Si el indigenismo tiene raíces vivas en el presente, por que "el indio es", quiere decir que su situación está inmersa en la más amplia dimensión de los problemas sociales y nacionales. Por esto, quizá ya no podría considerarse "indigenista" esta manera de abordar la cuestión, ya que el indigena deja de ser una singularidad absoluta, para entrar a formar parte de la pluralidad social dentro de la cual se comporta como una singularidad relativa, interdependiente y, por lo tanto, permeable a otras singularidades que componen la realidad total de la nación. Se trata de otra perspectiva y de otro momento histórico, que es el de la integración nacional posterior a la independencia y sus vicisitudes. A propósito de esto, pero ya a una gran distancia de 1928, cuando escribió Mariátegui, Juan Larco valora socialmente la obra

---

5/ José Carlos Mariátegui. "El proceso de la literatura", en Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928), 10a. ed., Amauta, Lima, 1965, p. 292.

de José María Arguedas de la siguiente manera:

Con la obra de José María Arguedas, se entra en una fase radicalmente nueva, que ya no puede llamarse en rigor "indigenista". Antes bien, examinada en su conjunto, su obra narrativa nos descubre, con sorprendente coherencia, el proceso de "superación del indigenismo" (...) Si para la visión "dualista prevaleciente en los años treinta, la sociedad peruana (como dice Antonio Cornejo Polar) estaría conformada por dos mundos independientes, ajenos entre sí, incomunicados", el mundo del blanco y el mundo del indio (...), la obra de Arguedas constituiría el cuestionario agónico, incesante, y la superación final de esta dicotomía (el subrayado es mío). 6/

Esta superación, según el mismo Larco, tiene su gran momento en Perú con Todas las sangres (1964) de Arguedas;

De la aldea andina, en Agua (1935), a los vastos escenarios, de contornos imprecisos, de los Andes, junto con la irrupción de la costa y de Lima, en Todas las sangres (1964), pasando por las estaciones intermedias de Yawar fiesta (1941) y Los ríos profundos (1958), la visión de Arguedas, a partir del mundo y del ámbito indígenas, sufrió un proceso de ensanchamiento hasta abarcar el conjunto de la nación peruana. 7/

En México, el indigenismo asume más comprometidamente el carácter reivindicativo a partir de la Revolución Mexicana. Y se amplía especialmente hacia lo nacional con Oficio de tinieblas (1962). Esta novela busca también, "agónica e incesantemente", la superación de la dicotomía entre dos mundos distintos entre sí. Por eso, pienso que manteniendo su relación con el indigenismo y el conflicto entre el ladino y el indio, Oficio ya no podría llamar-

---

6/ Juan Larco (ed.). "Prólogo", en José María Arguedas, Casa de Las Américas, Cuba, 1976. (Serie Valoración Múltiple), p. 11. En el fragmento citado, Larco se refiere al ensayo "El sentido de la narrativa de Arguedas", de Antonio Cornejo Polar, que aparece en este mismo volumen.

7/ Loc. cit.

se exclusivamente una novela indigenista. (Sobre este punto volveré después).

Lo que se ha venido llamando periodo reivindicativo del indígena, en México se ejemplifica con escritores como Gregorio López y Fuentes, quien publica El indio (1935), Premio Nacional de Literatura en el mismo año, y a quien se adjudica el inicio de esta corriente en el país; Mauricio Magdaleno, con El resplandor (1937); Bruno Traven, con La rebelión de los colgados (1938); Miguel Ángel Menéndez con Nayar (1941), también Premio Nacional de Literatura.<sup>8/</sup>

Otras obras importantes de este periodo son La tierra del faisán y del venado (1922) de Antonio Médez Bolio, en la cual el autor explica la concepción de vida del indio maya y recoge sus leyendas; Los hombres que dispersó la danza (1929) de Andrés Henestrosa, donde se recrean cuentos populares y leyendas zapotecas; y Canek (1940) de Ermilo Abreu Gómez, cuento largo o novela corta en la cual el escritor quiere plasmar poéticamente la exquisita sensibilidad y capacidad reflexiva del héroe indígena.

En todos estos textos debe señalarse que existe un intento de apregarse a la expresión indígena, de reproducirla, de hacerla ver. Hay un propósito de captar lo esencial en cuanto al lenguaje y la

---

<sup>8/</sup> Desgraciadamente, el indigenismo literario en México carece de un estudio riguroso que lo caracterice en su trayectoria, y lo distinga y precise dentro de las concepciones históricas y las políticas indigenistas del país. Es muy necesaria la realización de una investigación a fondo, tomando en cuenta que como dice Mariátegui, "el indio es", y también es parte constitutiva de la identidad nacional, fundamentalmente mestiza. Importaría explorar tanto el indigenismo desde la perspectiva criolla o mestiza, como la literatura indígena (básicamente oral), vigente en el país.

visión de mundo de estos hombres que no responde únicamente a un interés social reivindicativo, sino también a una indagación de lo indígena desde el reconocimiento respetuoso de "lo diferente", y también de lo constitutivo dentro del marco más extenso de lo nacional.

Pero se trata de una "literatura de mestizos" y no de una literatura que podríamos llamar indígena. Mariátegui es el autor de la conocida distinción entre una literatura indígena y la indigenista:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio (...) Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla. <sup>9/</sup>

Y así es; la literatura indígena existente está en la literatura oral prehispánica: maya, azteca, incaica.... En sus transcripciones ya coloniales como el Popol Vuh, el Chilam Balán de Chumavel, y otros. Y si contemporáneamente está en alguna parte, es también en la literatura oral: cuentos populares, leyendas, mitos de los actuales pueblos indígenas y su folclore en general. Excepcionalmente se dan casos tan logrados desde una perspectiva mestiza como Juan Pérez Jolote (1948), que rescata la diferencia. Pero no debe olvidarse que esta obra está concebida como un testimonio antropológico más que literario. Sin embargo, si hago esto que parece una digresión, es para señalar que en los tres autores que

---

<sup>9/</sup> Mariátegui, Op. cit., p. 292.

mencioné anteriormente: Médiz Bolio, Henestrosa y Abreu Gómez, hay un propósito muy cercano a la recreación de esa literatura indígena cuya expresión máxima, y sin embargo mestiza, fue formulada en Perú por José María Arguedas. A ellos debe mucho el "ciclo de Chiapas", del que hablaré inmediatamente.

Después de las obras ya señaladas, se inicia otro momento de la novela indigenista en México con el "ciclo de Chiapas", como lo llamó Joseph Sommers, también conocido como la generación de 1950, que entre 1948 y 1962 produce ocho obras importantes: Juan Pérez Jolote (1948), de Ricardo Pozas; El callado dolor de los Tzotziles (1949), de Ramón Rubín; Los hombres verdaderos (1959), de Antonio Castro; Benzulul (1959), de Eraclio Zepeda; La culebra tapó el río (1962), de María Lombardo de Caso; Balún Canán (1957), Ciudad Real (1960) y Oficio de tinieblas (1962), de Rosario Castellanos.

Según Sommers, el "ciclo de Chiapas" se distingue de la novela indigenista de los años treinta, regida por el realismo social, en que el indio está en su contexto cultural con personalidad propia, y plantea su angustia individual dentro del amplio contexto social. Además, estas novelas revelan la cosmología indígena, ya que mantienen la vigencia del mito y con él, el concepto ahistórico del tiempo.<sup>10/</sup> Sin embargo, a Sommers se le escapa seña-

---

<sup>10/</sup> Cf. Joseph Sommers. "El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria", en Cuadernos Americanos, núm. 2, marzo-abril de 1964, p. 247.

lar que todo esto sigue siendo percibido desde la perspectiva mestiza de los novelistas, y no del indígena como tal, aun en Oficio que, de acuerdo con su juicio, es la novela más sobresaliente de este ciclo. Tampoco señala la aptitud y complejidad de visión de la novela, que rebasa la visión mítica.

De lo expuesto hasta aquí me interesa resaltar tres cosas:

1) Mariátegui dice que el indigenismo actual tiene raíces vivas en el presente, y la reivindicación del indio viene insertada en una Revolución (como sucedió en México). 2) Larco opina que la obra de Arguedas supera el indigenismo para abarcar el conjunto de la nación peruana. Los ríos profundos (1958), es una estación intermedia, pero Todas las sangres (1964) ya incluye toda la nacionalidad. 3) Oficio de tinieblas es la obra más sobresaliente del indigenismo mexicano según los críticos, pero ya vimos en el análisis que también se trata del auscultamiento de lo nacional. Se produce en 1962: después de Los ríos profundos, cúspide del indigenismo latinoamericano; y antes de Todas las sangres.

Yo creo que Oficio no es solamente una obra destacada del indigenismo mexicano. Como producto posrevolucionario, sobresale no sólo por las características que perfila Sommers, sino también como superación del indigenismo. En esta obra se muestra la fuerza opositora del indígena como parte de un conflicto socio-cultural nacional, y también de clases. Es decir, Rosario Castellanos no nos presenta la opresión indígena en un mundo estático, como en el indigenismo tradicional, sino que lo percibe desde una perspectiva dialéctica. En Oficio es notable la resistencia del indí-

gena a la dominación, y la resistencia del dominador a la indigenización. Este choque cultural y social de dos mundos aún subsiste, y no se resuelve a favor de la fuerza, sino que la escritora deja ver la interpretación de ambos mundos en su atracción y repulsión. La obra muestra un dinamismo hacia una integración que todavía no se produce, pero que implica todo el contexto nacional. Esto se hace claro en el análisis de la novela, y es para mí un rasgo importantísimo de la obra. Esta tensión es parte de un conflicto de clases y a la vez de dos tendencias políticas: la regionalización contra la centralización. Así, el choque entre indios y blancos nos va empujando hacia otro problema más abarcador: el de la unidad nacional a cargo, en definitiva, de una visión múltiple y fundamentalmente mestiza, donde se oponen dos propuestas ideológicas manifestadas como el choque entre región y nación: colonialismo y democracia capitalista (en el texto, la democracia con cierta tendencia socialista de Cárdenas).

Parece ser que lo novelado nos es propiamente la visión indígena y su mundo, sino la de un mestizaje cultural todavía no consolidado, en su difícil proceso de integración. Castellanos muestra las realidades que lo impiden, pero muestra también ese mestizaje en proceso dentro de la dinámica de la desigualdad. La etnia no es el único aspecto en cuestión (sí, en todo caso, la multiétnicidad), sino la mayor o menor integración a una cultura heterogénea que promueve una nacionalidad compuesta de diversidades históricas, culturales, económicas, políticas y sociales,

y que se presentan en un primer plano como un problema lingüístico. Es decir, como manejo eficiente o deficiente de la lengua nacional.

Antonio Cornejo Polar, al definir la novela indigenista, nos dice que debe observarse el criterio de heterogeneidad. Es decir, su condición intercultural y la duplicidad de su base social (proveniente de la distinta ubicación social del escritor con respecto a los seres que componen su referente; así como también la condición contradictoria del género, puesto que la novela es un género burgués, urbano y moderno, y es con este modelo que se trata la sociedad indígena. Por eso la novela indigenista incorpora formas de esa sociedad como el mito, la leyenda, el cuento popular, etc. Asimismo, sigue diciendo este ensayista, la novela indigenista maneja una doble conciencia del tiempo: el tiempo mítico, que entra en conflicto con la conciencia histórica implícita en el acto de novelar.<sup>11/</sup>

Pero lo más importante es que Cornejo Polar declara que el sentido y valor de la novela indigenista está justamente en esa naturaleza plural y hereróclita, que pone en relación dos mundos social y culturalmente distintos. En ese sentido anuncia una nueva literatura. Aquélla que en Latinoamérica puede revelar

luminosamente, la raíz de un conflicto mayor, la desmembrada constitución de una sociedad y una cultura que todavía, tras siglos de convivencia en un mismo espacio nacional, no pueden decir su historia más que con los atributos de un diálogo conflictivo.

(...)

<sup>11/</sup> Cf. Antonio Cornejo Polar. "Para una interpretación de la novela indigenista", en Casa de las Américas, núm. 100, 1977, pp. 42-44.

La novela indigenista aparece, pues, como un género peculiar, distinto e insólito, que se construye sobre un espacio de divergencias múltiples. Al expresarlas, asumiéndolas como base de su estructura narrativa, la novela indigenista se convierte en signo del hirviente proceso histórico-social de los países andinos y en una de sus manifestaciones más valiosas y esclarecedoras. 12/

Lo que dice el ensayista peruano en relación con la novela indigenista en los países andinos, vale también para la escritura de Rosario Castellanos. Ella expresa esta divergencia múltiple que se da en el espacio mexicano, este diálogo en conflicto de índole social y cultural que constituye el difícil proceso de integración nacional. Desde este punto de vista, el fundamento de esta literatura no es tanto un dualismo, sino una multiplicidad. Por eso, no sólo se trata del conflicto entre indígenas y blancos; sino como vimos también (supra), entre la tradición y la modernidad o entre lo regional y lo nacional. De este modo, esta literatura deja de ser sólo indigenista para entrar dentro del ámbito más amplio de la literatura social basada en la concepción histórica de una realidad mestiza problematizada cultural y socialmente, no obstante la importancia que tiene en esto la tradicional sociedad indígena.

De todos modos, sigue siendo inquietante para mí definir lo que se entiende por indigenismo. Lo que sí resulta claro es que se trata de un término aún gavo. Por ejemplo, Pedro Henríquez Ureña en 1949 parece no tomar en cuenta el "indigenismo", que diluye dentro de la literatura social latinoamericana, en términos incluso de un problema de clases sociales. Dice:

---

12/ Ibid., p. 46.

Continúa, desde luego, el viejo problema de la explotación de los indios que, en países como México, Guatemala, Ecuador, Perú y Bolivia, constituyen la mayoría de nuestro proletariado en campos, minas o fábricas. Los escritores que se aplican a la cuestión social del indio lo presentan, por consiguiente, como un proletariado, e incidentalmente aprovechan los aspectos pintorescos de su manera de vivir. Contribuyen con ello al esfuerzo por redimirlo de su vieja servidumbre y elevarlo al nivel de ciudadano real. 13/

Además, el mismo pensador opina que "el movimiento indianista sistemático tomó cuerpo, tanto en política como en literatura, con la Revolución mexicana de 1910."14/ Y nótese que aún por esta época, utiliza el término "indianista" en lugar de indigenista. Pero lo más llamativo de todo esto que parece ser una falta de definiciones al respecto, es que dice que "El relato absorbió la mayor parte de la literatura que se ocupaba del indio. La más famosa de esta clase, y una de las primeras cronológicamente, es Los de abajo (1916), del mexicano Mariano Azuela".15/ Según él, el problema principal en esta novela es la explotación militar del indio. Por otra parte, considera juntos como escritores que se ocupan del indio, tanto a Azuela como a Jorge Icaza, Alcides Arguedas, Gregorio López y Fuentes y César Vallejo.

Indudablemente, Henríquez Ureña desconoce o resta importancia deliberadamente a la precisión del "indigenismo" literario, para valorarlo dentro de la novela o la poesía de tipo social en

---

13/ Las corrientes literarias en la América Hispánica (1949), Fondo de Cultura Económica, México, 1969, p. 200.

14/ Loc. cit.

15/ Ibid., p. 201

Hispanoamérica. Curiosamente dice que es en México donde esta corriente se sistematiza (política y antropológicamente sí fue así), pero entonces llama la atención que haya sido tan poco estudiada. Sin embargo, si he traído a consideración este asunto, es porque vale la pena atender a esta ambigüedad, ya que nos muestra una incertidumbre aún no resulta para el "indigenismo" del siglo XX, tal y como se ha podido comprobar en el mismo caso de Oficio en cuanto a la crítica.

¿Es el indigenismo contemporáneo, como lo dice Cornejo Polar, "un género peculiar, distinto, insólito"? O es simplemente un aspecto de la novela latinoamericana. Si se trata, como lo dice él, del "signo del hirviente proceso histórico-social" de algunos países, sería algo mucho más específico, indudablemente, quizá también la expresión de una mayor madurez histórica que se ocupa de las diferencias para comprender las semejanzas de un destino y una tarea comunes. Si el indigenismo, como todo parece indicar en general, es una expresión de mestizos, no hay duda que bajo este nombre se está planteando un problema de legitimación histórica y representatividad nacional, todavía matizado por el extrañamiento frente a nuestra fisonomía de naturaleza plural. Valga todo esto para enmarcar mi trabajo y hacer interrogantes acerca del indigenismo literario como un signo latinoamericano complejo, que futuras investigaciones ayudarán a comprender.<sup>16/</sup>

---

<sup>16/</sup> Ángel Rama aborda algunas de estas inquietudes en un estudio reciente que ya no pude incorporar a este trabajo. En él habla sobre el "indigenismo del mestizaje" y enfoca, particularmente, la obra de José María Arguedas, Cf. Transculturación narrativa en América Latina, Siglo XXI, México, 1982.

Por el momento, para los efectos de este trabajo, lo importante es destacar que Castellanos no es sólo la cúspide del indigenismo o del Ciclo de Chiapas en México, sino que dicho indigenismo es una manera de mirar el problema nacional, y no una parcelación de ese problema. Por lo que Oficio asume una representatividad nacional dentro de la literatura mexicana que, sustancialmente mestiza, descubre al lector esa identidad que al entrar en relación con nuevas y progresivas necesidades y realidades, se plantea permanentemente rupturas y adaptaciones para establecer los frágiles equilibrios humanos. Y el choque de contrarios étnico-culturales, que también se manifiesta entre lo viejo y lo nuevo, con sus consecuentes cambios en el proceso histórico, entra a ser un elemento estructurante de la literatura nacional.

#### Feminismo, existencialismo y psicoanálisis

Como se desprende de los análisis pertinentes, el feminismo también opera como un problema social y nacional, con una clara proyección existencial, y no sólo como un enfrentamiento entre hombres y mujeres (aunque esta relación es vivida conflictivamente). La mujer, igual que el indígena, es víctima de la dinámica de la desigualdad y del subdesarrollo; del pasaje de transición entre lo tradicional y la modernidad.

Rosario Castellanos no asume un discurso feminista al margen de las contradicciones sociales. No se propone tampoco un discurso sexista en el cual la mujer se defina dentro de un estatuto ajeno a las condiciones sociales en general, lo que implicaría,

de ser así, tomarla como un ser extraño y aceptar las racionalizaciones tales como su debilidad, inferioridad, etc., con las que se ha venido naturalizando su marginación. La imposición de modelos culturales que se encubren con la carta de naturalización de "condición femenina" se ejemplifican en los roles femeninos y masculinos preestablecidos. Son propias del rol femenino las características de sumisión, pasividad, abnegación, nutrición, etc.; contrarias a las características del rol masculino. El rol femenino no sólo supone que la mujer se mantenga en el espacio íntimo del hogar, sino que en caso de integrarse al espacio social por medio de un trabajo remunerado y productivo, lo haga en términos de subordinación, discriminación y hasta desprestigio. Incluso, también, pagando el precio de hacerse extraña a sí misma al adoptar las actitudes masculinas del dominador que, no necesariamente, ha elegido; o condenándose en cuanto a sus legítimos anhelos sexuales, que incluyen el ejercicio de la maternidad.

La autora inserta el discurso feminista dentro de una sociedad desigual en el marco del sistema de clases que propone la división del trabajo y el mantenimiento de la relación dominador/dominado. En este marco no importa que una mujer sea creativa e inteligente, sino que sea fiel y buena ama de casa. Castellanos remite este problema específicamente a México y a su persistente tradicionalismo en medio del cambio de condiciones históricas que, como ya he dicho, plantea el paso de una economía tradicional de tipo agrícola y reproductiva, a una moderna e industrial. Este

se refleja en la mujer del mismo modo, ya que enfrenta la situación de pasaje entre su tradicional rol pasivo y reproductivo, y su rol activo al incorporarse a la producción. Es decir: México agrícola=mujer reproductora y México industrial=mujer productora nos muestra una equivalencia debido a la cual la mujer sufre las mismas vicisitudes de la transformación del país.

Castellanos está consciente de la problemática de transición y del conflicto de identidad que esto supone en la existencia de la mujer. A las mujeres profesionales las hemos visto representadas en los relatos "Lección de cocina" y "Álbum de familia", y son como seres mutantes y desadaptados. Para enfrentar esta situación Rosario Castellanos propone, en uno de sus ensayos, la toma de conciencia:

¿No contribuiría a acelerar el tránsito, a disminuir el dolor, el tener una clara y exacta conciencia de cómo está ocurriendo lo que está ocurriendo? Vivir con lucidez lo que ahora únicamente se experimenta como malestar implicaría un cambio radical de actitud interna que se reflejaría inmediatamente en la conducta exterior. 17/

Sin embargo, es importante subrayar que Cecilia, el personaje que en "Album de familia" logra esa conciencia, propone también una acción más profunda en la intimidad de cada mujer, una acción que supone un cambio de estructuras en el nivel psicológico que redundaría en lo existencial; o lo que es lo mismo: una nueva definición de lo que es ser mujer. Así, el feminismo de

---

17/ "La participación de la mujer mexicana en la educación formal" en op. cit., p. 38.

Castellanos no sólo se caracteriza por ser un problema social integrado al amplio marco de lo nacional, sino que también se extiende y profundiza hacia una seria reflexión sobre la femineidad en cuanto singularidad que, partiendo de lo biológico, determina una psicología y una manera de ser y de estar en el mundo. Tanto en "Cabecita blanca" como en "Álbum de familia", subyacen conocimientos psicoanalíticos para interpretar la realidad femenina. Incluso en Oficio se caracteriza la problemática de Catalina en relación con su esterilidad; y de Idolina en relación con su imposibilidad de identificarse con la madre y aceptar su condición femenina frente a las características brutales del hombre (cf. Oficio, Narrador y personajes). En Álbum, en el último cuento, la protagonista presenta trastornos que van más allá de una neurosis y, en general, han desfilado por las páginas de los textos mujeres cuyos problemas psicológicos las convierten en verdaderos casos clínicos a partir de sus dificultades para aceptarse y situarse como mujeres.

De todo eso, se deduce que la mujer es un ser enfermo por no saberse, no conocerse, no asumirse y diferenciarse frente al mundo: especialmente frente al hombre (infra). Su problema de existencia se relaciona también con sus problemas psicológicos, y la autora pone en cuestión el conflicto entre la dependencia y la independencia en la mujer, y el conflicto entre lo que ella es sexualmente hablando (mujer), y sus dificultades para aceptarse como tal en un mundo de hombres, en un mundo hostil y confuso

para la femineidad.

En este caso, el conflicto que proviene de la misma sociedad se interioriza para hacerse un conflicto interno, psicológico y existencial al mismo tiempo, en el cual la responsabilidad personal ya resulta determinante. Es en este sentido en el que, tanto en "Lección de cocina" como en "Álbum de familia", el narrador apela al desarrollo de la conciencia para asumir y "elegir" la identidad femenina con pleno derecho. En este cuento, la mujer joven del sector profesional asume su diferencia ante el hombre y su independencia como persona. Esto la angustia, porque comprender y aceptar su diferencia, su singularidad femenina e individual frente al hombre y el mundo, implica también aceptar que ella es su propio "centro de gravitación". Es decir, en un primer término su soledad (que no se resuelve en el texto, todavía, a favor de la solidaridad); y su responsabilidad (cf. supra, "Álbum de familia"). Esto es aceptar, nada menos, su independencia y sus límites, lo cual vive con "horror". De modo que queda planteado en el centro de la cuestión femenina el problema del miedo a la independencia. Problema humano en general, problema que define el tránsito de la infancia a la adultez, pero que en la mujer está cargado de contradicciones y conflictos específicos.

A propósito de todo esto, viene a consideración el comentario que hace Lawrence Durrell a dos novelas de Anais Nin (Winter of artifice y Ladders to fire);

Desde el principio hasta el fin, no me interesaba tanto el juego entre los personajes como su femi- nidad. Es un don total, sin reservas, sin limitacio- nes. Y esto es una crucifixión mucho pero para una mujer escritora que para un hombre, porque el mundo de la mujer funciona íntimamente a través del hombre. En cierto sentido, la principal objetividad de la mu- jer no consiste en separarse de la humanidad, sino en separarse, amputarse del macho; para mí este problema es diferente. Tal vez las mujeres tienen más costumbre que los hombres en la práctica de la involución; quizá el profundo nervio sensitivo y biológico de la mujer quede más dañado por la rotura del cordón (quizá no esté dicien- do más que tonterías). Pero el espectáculo resulta más doloroso cuando una mujer asume el papel de protagonis- ta (el subrayado es mío). 18/

En efecto, porque en el caso de la mujer --dada su larga de- pendencia familiar, cultural y social--, su punto de referencia no es el mundo, la naturaleza, ni la humanidad, sino primero el padre (cf. Oficio, pp. 285-288) y después el marido ("Cabecita"). En general, siempre el hombre. Para objetivarse, separarse, ha- cerse persona y adulta, la mujer tiene que diferenciarse del hombre y no del mundo o la humanidad, porque entre ella y el mun- do, siempre ha estado la presencia mediadora del hombre como sus- tituto del mundo. Para lograrlo, tiene que aceptar su diferencia y con ella elegir y aceptar su femineidad como una plenitud:

No vamos a dejarnos atrapar en la vieja trampa del intento de convertir, por un conjuro silogístico o mágico, al varón mutilado --que es la mujer según San- to Tomás-- en varón entero. Más bien vamos a insistir en otro problema. El de que, (...) la mujer tiende siempre a ser mujer, a girar en su órbita propia, a regirse de acuerdo con un peculiar, intransferible, irrenunciable sistema de valores. 19/

18/ Anais Nin. Diario 1934-1939, t. II, sel. y pres. de Gunther Stuhlmann, Editorial RM, Barcelona, 1978, p. 207.

19/ Castellanos. "La mujer y su imagen", en op. cit., p. 19.

No se trata, obviamente, como lo señala la misma escritora, de ser un "varón mutilado". Ser mujer supone ser un ser completo, con sus peculiaridades. Esto implica la superación de los planteos imitativos con respecto al varón, así como la superación de etapas psicológicas en su desarrollo,<sup>20/</sup> y de las dificultades sociales que la han colocado como un ser carente, minivaluado, en falta.

Por todo esto, repito, el discurso feminista de Castellanos se trasciende para hacerse no sólo una reflexión social, sino también una reflexión psicológica y existencial sobre la femineidad misma en sus aspectos constitutivos. La mujer, como ser responsable, tiene que elegir su identidad (ser mujer) y, a partir de ello, definir su modo de ser y estar en el mundo. Tiene, pues, que preguntarse en qué consiste esto, partiendo de su diferencia biológica y discriminando los factores culturales e ideológicos que la han oprimido, para situarse como un individuo consciente y pleno en el mundo. Pero, "Para elegirse a sí misma y preferirse por encima de lo demás, se necesita haber llegado, vital, emocional o reflexivamente a lo que Sartre llama una situación límite".<sup>21/</sup> Situación límite que quiere decir ese momento en que algo se transforma, deja de ser

---

<sup>20/</sup> Según la teoría psicoanalítica, la niña, al descubrir biológicamente su diferencia sexual con el varón, se percibe como un ser castrado, al que le falta algo. Depende del manejo familiar y social (fundamentalmente ideológico) de este conflicto, que es propio del desarrollo psíquico, la resolución de un sentimiento de castración a favor de un sentimiento de plenitud. (cf. Langer. Op. cit., pp. 28-56).

<sup>21/</sup> Castellanos. "La mujer y su imagen", en op. cit., p. 19.

lo que era y rompe un equilibrio establecido para establecer otra clase de equilibrio, otra clase de orden. Esto, hablando desde la perspectiva del individuo y la sociedad, supone un desarrollo de la conciencia --individual y social--, que se expresa en actos. La situación límite es, justamente, ese momento en el que las contradicciones alcanzan su máxima tensión, exigen un cambio y una elección individual o colectiva. Es una ley, ni el individuo (mujer y hombre), ni la sociedad, pueden escapar a ella. Antes, siempre, ha tenido que haber un desarrollo de conciencia, un trabajo de discriminación, un esfuerzo de diferenciación porque "La hazaña de convertirse en lo que se es (...) exige (...) el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen".<sup>22/</sup>

Individuo y sociedad: historia individual e historia colectiva. En las obras estudiadas, me llamó la atención la coexistencia en la visión de mundo del narrador de lo que podría ser, de momento, una aparente contradicción, consistente en su fundamento histórico y dialéctico fincado en el análisis de la sociedad en Oficio, y la inclusión de la modalidad individualista del pensamiento que presupone el existencialismo y el psicoanálisis en Album, y que se apunta en Oficio (feminismo).

Vimos en "Lección de cocina" el planteo del narrador protagonista que se afirma frente al hombre y los otros asumiéndose como conciencia, fundamento de la noción de sujeto en el exis-

---

<sup>22/</sup> Ibid., p. 20.

tencialismo sartreano. (cf. supra "Lección de cocina" y "Domingo"). Lo mismo sucede con Cecilia en el cuento "Album de familia". En ambos personajes, se trata de una toma de conciencia individual de sí mismas, como una primera instancia de ubicación en el mundo, paso previo a la instauración de una conciencia social e histórica, precisamente por tratarse de mujeres, condición que supone una especie de inmadurez tradicional tanto individual como social en los textos analizados. Pero también vimos en Oficio que Fernando Ulloa demanda el desarrollo de la conciencia social e histórica para lograr la unidad nacional y el mejoramiento humano. Lo que resulta evidente es que el narrador toma en consideración dos formas de conciencia interdependientes entre sí: una subjetiva, en la que se finca la conciencia de la persona autónoma distinta de las demás; y otra social, colectiva, histórica. Y ambas son complementarias en la visión del narrador, en la que predomina la conciencia de una historicidad en desarrollo.

El concepto del sujeto como autonomía y conciencia resulta especialmente destacable en el existencialismo sartreano que se inicia literariamente en Europa, en 1938, con la novela La náusea. Dicho existencialismo mantiene en común con el existencialismo alemán la idea de que no existe una naturaleza humana, sino que es la existencia la que define al hombre: su ser. Pero el existencialismo ateo de corte sartreano implica también una manera de vivir, una praxis y al mismo tiempo una ética que convierte al hombre en responsable de su destino, de-

sechando cualquier principio trascendente de tipo consolador. Jorge Martínez, al estudiar la obra de Sartre, define en la misma dos etapas: una humanista, en la que cabe todo el planteo del sujeto como conciencia y de su definición como una "libertad en situación"; y otra antropológica, en la que cabe una de sus últimas obras: Crítica de la razón dialéctica (1960), en la cual Sartre se aproxima dialécticamente a los problemas humanos recuperando el marxismo como una alternativa capaz de proveer de sentido la existencia del hombre. Esto no excluye, sin embargo, su crítica al marxismo ni su adhesión al cartesianismo:

Gracias a su esfuerzo [de Sartre], se ve claramente que existencialismo y esencialismo, cada uno por separado, son intentos insuficientes para explicar la realidad humana. El autor de la Critique favorecerá evidentemente en su investigación al intento existencialista, es decir, a la hipótesis de que el hombre es su propio producto y de que la razón es lo que define al hombre; esto explica por qué Descartes ha sobrevivido como maestro indiscutible --frente a Husserl, Heidegger y Marx-- en la evolución filosófica de Sartre.

(...)

Tenemos que llegar a la conclusión de que no podemos saber hoy si Sartre tuvo razón o no, si la Historia es totalmente comprensible como producto racional de los seres pensantes: los hombres. Pero no podemos menos que aprobar su esfuerzo por romper, a modo de principio, todo dogmatismo, de mostrar que las verdades no han quedado fijadas para siempre, que se hacen en la praxis y que el hombre es el origen y fundamento de toda racionalidad. En esto consiste, a mi parecer, la fuerza y la riqueza de su filosofía. 23/

De este modo van acercándose con todo y sus diferencias --imposibles de ignorar--, dos formas aparentemente irreconci-

---

23/ Jorge Martínez Contreras. Sartre: la filosofía del hombre, Siglo XXI, México, 1980, pp. 452-453.

liables: el existencialismo de origen racionalista, y el materialismo histórico. Ambos son sistemas de pensamiento que colocan en el centro de la cuestión humana al hombre, y lo convierten en responsable de sí mismo, uno; y de la Historia, el otro. Es decir, en sujetos de la propia existencia y de la Historia.

Por otro lado, es con Freud y sus descubrimientos sobre las determinaciones desconocidas de la conducta del sujeto (Inconsciente), con quien se abre el conocimiento de la subjetividad desde una perspectiva científica. Hoy sabemos que las ideologías y las contradicciones del sistema social, se interiorizan en el sujeto y se expresan como contenidos de conciencia en sus relaciones humanas. Muchos autores creen hoy que los conocimientos descubiertos por Freud se complementan con los conocimientos marxistas de la sociedad y la Historia. Y, sin duda, la insistencia en la subjetividad que propone el psicoanálisis, es también la insistencia en comprender uno de los términos dialécticos de la realidad humana en el eje de la relación individuo/sociedad.

El intento freudiano fue el de llevar racionalidad al confuso problema de la subjetividad para poder pensarla, sacándola de una sustancialidad metafísica. Descubre así la persistencia de las etapas psíquicas infantiles, primitivas, en el psiquismo adulto; o lo que es lo mismo, el pasado del sujeto en su presente:

Si aceptamos la persistencia de lo primitivo junto a lo actual hay entonces una distancia temporal en el interior de la subjetividad. Lo cual equivale, de admitirlo, a decir: el campo de lo psíquico es histórico.

Pero también que la comprensión de esta distancia tiene que estar incluida en el sujeto como una condición de su pensar verdadero. He aquí una historicidad material que conserva, en la unidad del sujeto, la memoria de las formas a través de las cuales accedió a la existencia cultural. En lo psíquico queda grabado el camino que el cuerpo recorrió en su acceso paulatino a la forma terminal y adulta del sujeto. Estas formas, en las cuales se decantaron los momentos de acceso a la cultura, fueron experiencias de conquista de una creciente organización, momentos de equilibrios transitorios integrados a veces. Y son éstos los que van señalando la dialéctica interiorizada de ese camino, incorporada a la carne. La transformación del sujeto es correlativa a la constitución de la realidad a la cual accede. Y este camino queda grabado en él (el subrayado es mío). 24/

Es decir, el psicoanálisis freudiano descubre una dialéctica subjetiva que se corresponde con la dinámica de la realidad en su vertiente histórica y social. Visto así, queda abierta la posibilidad de reconocer el mundo en el desarrollo mismo del sujeto y, por lo tanto, de conocer racionalmente esta relación que lo constituye. De este modo el sujeto deja de ser un campo metafísico o ideal, deja de ser algo sustancial (razón, divinidad, esencia, naturaleza, etc.), para integrarse a la materialidad de todo lo real y sus circunstancias. El sujeto, en su organización hacia la unidad psíquica (personalidad), es reflejo de su interacción con el mundo.

Sartre nos habla de la conciencia como centro regulador del sujeto y de su responsabilidad. Freud de su historia infantil (que ocurre en relación con el mundo) como fundamento de sus acciones, sentimientos y pensamientos adultos, lo que plantea

---

24/ León Rozitchner. Freud y los límites del individualismo burgués (1972), 2a. ed., Siglo XXI, México, 1979, p. 109.

una dialéctica en el interior del sujeto. Marx propone analizar y comprender las estructuras históricas --fincadas en los diversos tipos de producción-- que organizan la vida social y, como consecuencia, la realidad humana, para actuar eficazmente sobre ella y "humanizarla". Lo común a estos tres pensadores, por caminos y concepciones de mundo diferentes, consiste en haber propuesto una racionalidad y un fundamento material para interpretar al hombre y sus proyecciones. Los tres niegan la trascendencia de un orden absoluto. Hoy, cada vez más, van advirtiéndose sus posibilidades complementarias para pensar y comprender la realidad humana desde la perspectiva dinámica de la relación individuo/sociedad.

En cuanto a las obras analizadas, puedo afirmar que lo subjetivo no constituye por separado la esencia de lo real, sino que es parte de la unidad dinámica individuo/sociedad en el seno del devenir histórico. El existencialismo y el psicoanálisis operan como herramientas del conocimiento, en una dirección histórica, para comprender el sujeto. Por lo cual, en ningún momento se quiebra la coherencia de la visión de mundo, y ésta se mantiene ceñida a los planteos de un realismo que caracterizaré inmediatamente como materialista-histórico, dialéctico, que asume la acción recíproca entre individuos y sociedad.

### Realismo y materialismo histórico

Para Lukács sólo hay dos direcciones estéticas decisivas e irreconciliables: el realismo y el antirrealismo. La primera

reconoce el devenir, la dinámica entre el pasado, el presente y el futuro; y es la única posición emocional y conceptual que da cuenta de la realidad y supone la existencia de esperanza y sentido vitales. Por el contrario, el antirrealismo subjetiviza la realidad, aislándola de la Historia y la Sociedad, por lo que la vida humana queda expuesta al sin sentido, a la angustia sin salida y a la patología. Por eso es necesario no tomar como totalidad lo que es sólo parte de la realidad, ni como condición humana lo que es sólo producto de circunstancias que pueden transformarse como, por ejemplo, la soledad y la enajenación. Plantearse ya en una forma, ya en otra, la realidad, es definir la visión de mundo. Así, ésta se decide entre dos formas de concebir al hombre dentro del mundo: como objeto fatal de fuerzas trascendentes; o como sujeto que junto con otros decide su destino y el de la sociedad en que vive.<sup>25/</sup> De acuerdo con esto, no hay duda de que Rosario Castellanos elige su posición dentro de la segunda: el realismo.

Todo artista, sabiéndolo o no, plantea en su obra una concepción acerca de lo que es el hombre. Ya he dicho anteriormente que de los análisis realizados se desprende una visión de mundo dominante que interpreta al hombre como un ser histórico y social y, por lo mismo, como un ser en desarrollo dentro de

---

<sup>25/</sup> Georg Lukács. Significación actual del realismo crítico (1958), 2a. ed., Era, México, 1967, pp. 18-112.

las circunstancias concretas de su existencia. Nada mejor, entonces, para indagarlo y expresarlo, que la manifestación artística de tipo realista.

Ya hemos visto que el problema fundamental en Oficio es el de la unidad nacional para una sociedad más justa, en términos de una situación social heterogénea en cuyos polos de mayor desigualdad están los indígenas y las mujeres. En Album, el problema es la elección de la identidad femenina y de la independencia en una sociedad falocéntrica, hostil y contradictoria. Ambos problemas están planteados dentro del conflicto de transición de una sociedad tradicional y agrícola que pasa a transformarse a otra moderna e industrializada. Para observar e interpretar estos problemas, que en el fondo suponen también el de la relación entre individuo y sociedad, el narrador escoge el realismo como un punto de vista estético que le permite integrar el conocimiento histórico y sociológico de la época para abordar la realidad. Y, como parte de ella, el conflicto particular, existencial y psicológico, de individuos o grupos de individuos marginados.

La misma Castellanos dice que en México "El escritor ha sido, al mismo tiempo, el político, el funcionario, el hombre de acción".<sup>26/</sup> Consecuencias de esto fueron el compromiso social y la incorporación de datos históricos y sociológicos a

---

26/ Castellanos. "La novela mexicana y su valor testimonial", en Juicios sumarios, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1966, pp. 114-115.

la obra:

El novelista --sobre todo en las épocas históricas de sobresalto y lucha, que han sido las más frecuentes-- ha trabajado con los materiales con los que trabaja el historiador y el sociólogo: los que proporciona la experiencia inmediata. 27/

Sin embargo, en cuanto a la actualidad, la escritora repudia el pesimismo de los novelistas mexicanos y lo califica de abstracto y subjetivo:

Porque el escritor ha perdido la curiosidad para observar lo que sucede en torno suyo (...). Se rinde ante una mística cualquiera: lo mismo le da el cristianismo que las teogonías prehispánicas. Lo que importa es la actitud y la actitud es siempre irracional.

(...)

No hay que cultivar siempre "la oscura preferencia" por el fracaso, por la abstención, por la muerte. Ni proclamar la inutilidad de la obra personal, porque es una actitud de mala fe que sirve para que (...) los intelectuales (...) acepten sus privilegios y se nieguen a compartirlos o a transformarlos en instrumentos útiles para los demás y alcen los hombros ante sus propias responsabilidades y renuncien a los peligros de la acción. 28/

En estos fragmentos podemos observar que Castellanos ape-  
la primero a la observación del entorno como actitud racional y prioritaria del escritor; segundo, a la necesidad de discriminar un punto de vista para observar la realidad, y no adoptar una "mística cualquiera"; y tercero, se pronuncia por la necesidad de que el escritor sea útil a los demás y asuma responsabilidades y compromisos. Todo esto lo resume la es-

---

27/ Ibid., p. 114.

28/ Id. "La novela mexicana contemporánea", en Juicios sumarios, pp. 112-113.

critora de la siguiente manera:

Es escritor no va a salvar a un país sobre el cual carece de influencia, se dice y estamos de acuerdo. Pero, si entra en contacto con la realidad de ese país y lo convierte en su tema entrañarle salva lo que más le importa: su propia obra. 29/

Creo que lo transcrito revela una especie de arte poética o propósito narrativo que coincide perfectamente con la visión de mundo realista e histórica del narrador de los textos analizados. Se trata de "entrar en contacto con la realidad" nacional, para ser útil y actuar dentro de ella. Sin duda se habla aquí de un propósito realista que implica un compromiso social. El realismo como punto de vista estético también incluye puntos de vista sociales y humanistas en general. Su compromiso implica captar y revelar lo esencialmente humano aun dentro de sus apariencias deformadas. La cuestión estética central del realismo es "la representación artística adecuada del hombre entero".<sup>30/</sup> Y cuando Lukács habla del "hombre entero", está pensando en su integridad por oposición a su fragmentación, como consecuencia de una situación deshumanizada. Por eso, según él, el realismo como dirección estética que busca y propone al "hombre entero" es la que sigue el arte cuando no está enajenado, es decir, separado de los grandes problemas humanos:

En el gran arte, el auténtico realismo y humanismo se encuentran indivisiblemente fundidos. (...). Este humanismo es uno de los más importantes principios fundamentales de la Estética marxista. Es pre-

---

29/ Loc. cit.

30/ Lukács. Sociología de la literatura (1961), 3ra. ed., Ediciones Península, Barcelona, 1973, pp. 234-235.

ciso que resaltemos una vez más que no fueron Marx y Engels quienes colocaron el principio de la humanidad en el centro de la intuición estética (...). Pero únicamente la concepción materialista de la Historia fue capaz de reconocer que la verdadera violación del principio humano, la desmembración y el atrofiamiento de la integridad del hombre, es precisamente una necesaria consecuencia de la estructura económica material de la sociedad. 31/

De lo anterior se deduce que sólo la incorporación de los planteamientos cognoscitivos del materialismo histórico, permiten al realismo tratar en profundidad la realidad humana y comportarse, en términos de manifestación artística (y literaria), como un verdadero humanismo.

A todo esto hay que añadir que, como se sabe, para Lukács el realismo es un tipo especial de reflejo del mundo externo en la conciencia del hombre. Al decir "reflejo" ya está implícito, desde luego, que no se trata de una reproducción fiel. La teoría del reflejo está en relación con su concepto de lo "típico", precisamente porque es lo típico lo que revela lo esencial y lo aparente como formas interdependientes de ser de la realidad misma, y no como planos o fragmentos diversos de lo que supone una totalidad dinámica:

En la representación del tipo, en el arte típico se unen (...) lo eternamente humano y lo históricamente determinado, lo individual y lo socialmente general. Así pues, las direcciones más importantes del desarrollo social reciben adecuada expresión artística en la configuración de los tipos, en el descubrimiento de caracteres típicos y situaciones típicas. 32/

---

31/ Ibid., pp. 228-229.

32/ Ibid., p. 221.

Los grandes problemas humanos ("lo eternamente humano") y sus transformaciones y apariencias (lo determinado social e históricamente), han podido apreciarse en las obras estudiadas. En ellas hemos asistido al problema permanentemente reeditado ("eterno") con cada nacimiento, de satisfacer las necesidades elementales de alimento, abrigo, amor, pertenencia, participación reconocimiento, afirmación, etc. Asimismo, a las deformaciones de estas necesidades (enajenación) determinadas por factores sociales. Hemos apreciado también como las "esencias" (término de Lukács) se transforman en apariencias y, dentro del mismo proceso, cómo las apariencias descubren las esencias en un constante movimiento (cf. especialmente "Domingo", aunque en todos los textos está presente este dinamismo). Y todo esto lo hemos apreciado a través de tipos y situaciones típicas. Los personajes representan, por lo general, personajes colectivos que muestran los caracteres típicos de su grupo aunque conserven particularidades propias. Así, todo parece indicar que el realismo de Castellanos está fundamentado en las concepciones del materialismo histórico y dialéctico, tal como lo exige Lukács.

No puedo afirmar, ni intento hacerlo, que Castellanos haya tomado en consideración o no las propuestas del teórico marxista de la literatura. Lo que sí quiero destacar ahora es la presencia de José Revueltas en el medio literario mexicano de la época, que junto con Agustín Yáñez está considerado como reno-

vador de la narrativa mexicana después de la Novela de la Revolución.<sup>33/</sup>

Revueltas se opuso tenazmente a la dirección estética de corte stalinista del realismo socialista. A cambio, planteó un programa estético cuyo fundamento era el realismo materialista y dialéctico. Esto lo expresó en muchos de sus artículos y en conversaciones, pero donde resulta especialmente reconocido es en su prólogo a la segunda edición (1961) de Los muros de agua:

un realismo mal entendido (...) espontáneo y sin dirección (el simple ser un espejo de la realidad), nos desvía hacia el reportaje terribilista, documental. La realidad no necesariamente debe ser ordenada, discriminada, armonizada dentro de una composición sometida a determinados requisitos. Pero estos requisitos tampoco son arbitrarios; existen fuera de nosotros: son, digámoslo así, el modo que tiene la realidad de dejarse que la seleccionemos.

Dejarse la realidad que la seleccionemos; ¿Qué significa esto? Significa que la realidad tiene un movimiento interno propio, que no es ese torbellino que se nos muestra en su apariencia inmediata, donde todo parece tirar en mil direcciones a la vez. Tenemos entonces que saber cuál es la dirección fundamental, a qué punto se dirige, y tal dirección será, así, el verdadero movimiento de la realidad, aquel con el que debe coincidir la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su modo, tiene su método, para decirlo con la palabra exacta. (Su "lado moridor", como dice el pueblo). Este lado moridor de la realidad, en el que se la aprehende, en el que se la somete, no es otro que su lado dialéctico: donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpretan y la acumulación cuantitativa se transforma cualitativamente. <sup>34/</sup>

Se trata, pues, no de captar un reflejo mecánico de la rea-

---

<sup>33/</sup> Domingo Miliano. La realidad mexicana en su novela de hoy, Monte Ávila Editores, Caracas, 1968, p. 56.

<sup>34/</sup> José Revueltas. "A propósito de Los muros de agua", en Los muros de agua, 2a. ed., Editorial los Insurgentes, México, 1961, pp. XIX-XX.

lidad, sino su movimiento interno, sus tendencias de desarrollo y su dirección fundamental. En todo esto Revueltas coincide plenamente con Lukács, cuya influencia es obvia, y para quien "El verdadero arte representa (...) una totalidad de la vida humana, configurándola siempre en su movimiento, en su desarrollo, en su evolución".<sup>35/</sup>

No trato de establecer influencias, necesariamente, entre Castellanos y Revueltas; sino sólo subrayar la preocupación histórica de ambos y, en éste último, la intención declarada de escapar al realismo chato, superficial y panfletario. Sin duda, los escritores sociales de la época buscan una alternativa para el realismo que se oponga al dogmatismo del realismo socialista, y que indague la realidad desde una visión más compleja y dinámica. Reaccionan también al realismo de los años '30 en Latinoamérica, incluyendo a México, ya superado, aunque no puede ignorarse su importante aporte a la plástica y a la literatura. Como ejemplos, baste la mención del muralismo mexicano y obras como Huasipungo (1934), de Jorge Icaza; Los Sangurimas (1934), de José de la Cuadra; La llamarada (1935), de Enrique A. Laguerre; El mundo es ancho y ajeno (1941), de Ciro Alegría; en México, La asonada (1931), de José Mancisidor y, en general, el "indigenismo" representado por Gregorio López y Fuentes, Mauricio Magdaleno, Ramón Rubín, etc.

---

<sup>35/</sup> Lukács. Sociología de la literatura, p. 220.

Por la misma época, como teórico de la literatura desde el punto de vista marxista, destaca precisamente Lukács, cuyos planteamientos teóricos suponen una orientación realista que ahonda en los aspectos dialécticos de la realidad, en contraste con sus versiones estáticas o simplemente reproductivas.

Además de todo esto, quiero volver a recordar que en México, entre 1934 y 1940, Cárdenas gobernó con ciertas tendencias socialistas (lo que se recoge en Oficio), de modo que en el propio país había existido ya una especie de legitimación de los postulados del materialismo histórico y dialéctico. Por otra parte, en 1959, el triunfo de la Revolución Cubana pone de nuevo en el centro de las cuestiones históricas, políticas y sociales latinoamericanas las corrientes marxistas del pensamiento y, a través de la Casa de las Américas, se promueve una "revolución" cultural que implica en ese momento un logro para los intelectuales de izquierda.<sup>36/</sup>

---

<sup>36/</sup> Por esta época comenzó el apogeo del "boom", originado en Latinoamérica. El triunfo de la Revolución Cubana es uno de los factores que lo determinan, ya que proyecta como centro de la atención internacional no sólo a la Isla, sino al mismo Continente. Además, la política de liberación y revolución cultural cubana a través de la Casa de las Américas es decisiva también para toda Latinoamérica. En ella colaboraron Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa, etc. Se trata aquí de un triunfo de la izquierda intelectual latinoamericana. El "boom" como fenómeno industrial y publicitario tiene su origen, no obstante, en Europa, con el Premio Biblioteca Breve de novela de Seix-Barral. En 1962 se le otorga a Vargas Llosa por La ciudad y los perros; en 1963 a Vicente Leñero por Los albañiles; en 1964 a Guillermo Cabrera Infante por Tres tristes tigres; en 1967 a Carlos Fuentes por Cambio de piel; en 1968 al venezolano Adriano González León por País portátil, etc. Así, Cuba y España son los focos de difusión de este fenómeno literario, político y publicitario que supone la mayoría de edad de la literatura latinoamericana. (Cf. Emir Rodríguez Monegal). El boom de la novela latinoamericana, Editorial Tiempo Nuevo, Caracas, 1972, pp. 13-24).

He querido mostrar lo que fue parte de la vida cultural en la que se desenvolvió Rosario Castellanos, lo cual puede explicar, a mi modo de ver, la influencia de la concepción del materialismo histórico y dialéctico, y la preocupación fundamentalmente sociológica que se perfila en sus obras, ya observada en los análisis textuales. Su realismo no es sólo un punto de vista narrativo, sino una visión de mundo, es decir, una toma de posición y una actitud frente a la realidad que informa la obra que hemos estudiado, independientemente de la ausencia por parte de la escritora de un programa estético explícito en cuanto a las marcas ideológicas que caracterizan este realismo.

Ya que el realismo así caracterizado debe mostrar la dirección en que se mueve la realidad, puedo concluir que de Oficio se desprende que para ingresar a una organización moderna, acorde con las orientaciones posrevolucionarias, deben desaparecer las organizaciones sociales y las visiones de mundo tradicionales. Dentro de esa orientación de modernización se propone un proyecto nacionalista con tendencias socialistas. Se trata del gobierno de Cárdenas, cuyas reivindicaciones sociales fracasan en la novela (lo que es obvio en 1962, cuando se publica Oficio y cuando también ya se tiene conciencia en el país de lo que se clasifica como "fracaso" de la Revolución. Infra). Por lo mismo, la tendencia posrevolucionaria de ese tipo queda obstaculizada, a favor de otra tendencia que representa el terrateniente Cifuentes (capitalismo). Tendencia finalmente domi-

nante en el desarrollo posrevolucionario. Se cierra así, en términos inmediatos, la esperanza de justicia social y de integración nacional para las capas sociales más desposeídas del país. Por eso se explica la sensación de desaliento que deja la novela. Sin embargo, existe otra tendencia, aunque por el momento reprimida, que es la que sugiere el narrador como un posible amanecer todavía lejano. Así, Oficio no plantea una situación cerrada ni estática, sino sólo un presente desafortunado en el proceso social y político de la nación.

En Album, asimismo, la dirección de la realidad apunta hacia la concepción de la integración de la mujer en el espacio de la producción, y hacia su independencia personal; para lo cual es necesario que desaparezca la concepción de la "condición femenina" tradicional, y la visión de mundo que la acompaña (fundamentalmente reproductiva). Lo que nos plantea la obra es un momento de transición entre ambas concepciones, lo que se corresponde igualmente con el momento de transición del país en cuanto al paso de una economía en la que persisten los aspectos tradicionales agrícolas de tipo feudal y semifeudal (modelo reproductivo), a otra de índole capitalista e industrial (modelo productivo). En este proceso, el presente supone conflicto, lo cual se expresa como angustia y desubicación individual y social en la mujer. Se trata, también, de una situación no cerrada ni estática, sino problemática.

En general, lo que se muestra en ambos textos es el conflicto, y se señala una desviación histórica en el proceso re-

volucionario que no conduce a la plenitud del hombre. Sin embargo, en ese devenir surgen y surgirán alternativas. Quizá la misma alternativa socialista que supone el gobierno de Cárdenas, fracasada por el momento; quizá la adquisición de una conciencia individual y social que, aunque terrible, supone también la adquisición de lo humano dentro de la enajenación. En fin, el escritor no está obligado a dar o programar soluciones. Pero en estas obras se ha elevado "el proceso social a conciencia", objetivo del realismo que propugna la estética marxista:

No significa una subvaloración de la actividad del sujeto artístico, sino una sobrevaloración inigualada hasta entonces, cuando la estética marxista reconoce el máximo valor del trabajo del sujeto artístico en el hecho de que eleve en sus obras el proceso social a conciencia, Haciéndolo accesible a los sentidos y a las vivencias; y sobrevalora su función al decir, también, que en estas obras se halla depositado el autoconocimiento, el despertar a la conciencia del desarrollo social (el subrayado es mío). 37/

### Conclusiones

A partir de los años '40 se reconoce, a modo de ruptura con la anterior novela de la Revolución, el moderno desarrollo de la novela mexicana. Entran a ella nuevas formas de expresión, técnicas, corrientes literarias e ideológicas. Lo nacional, sin perderse, se internacionaliza. La realización literaria de este período muestra un especial sentimiento de pesimismo y desolación. México se enfrenta a la decepción revolucio-

---

37/ Lukács. Sociología de la literatura, p. 223.

naría. Octavio Paz dice: "La revolución mexicana ha muerto sin resolver nuestras contradicciones (...). Vivimos (...) una coyuntura decisiva y mortal, huérfanos del pasado y con un futuro por inventar".<sup>38/</sup> Son los años, década del '50 al '60, en que se habla de una revolución traicionada y, como se desprende de las palabras de Paz, el destino del país es incierto. El proyecto revolucionario se ha convertido en un proyecto de industrialización que, irremediablemente, nace bajo el sello de la dependencia con Estados Unidos, cuyo poderío económico y político se hizo enorme después de la segunda guerra mundial.

Esto explica el pesimismo y el desaliento que expresa la literatura de la época, y del que hablan en general los críticos. Las esperanzas de justicia social casi se hacen imperceptibles. Sin embargo, es la época también en que comienzan las preguntas sobre el fenómeno social, político y económico de la nación. Los escritores: Castellanos, Fuentes, Revueltas, Rulfo, etc. siguen indagando lo nacional. La preocupación social va convirtiéndose en conciencia nacional de los grandes problemas del país. Dentro de este periodo

la "nueva narrativa" --finalmente-- se produce en un contexto caracterizado por dos fenómenos importantes: 1) el proceso acentuado de industrialización de las sociedades latinoamericanas, y 2) su viraje crucial del predominio rural al de dichas sociedades; también aquí se puede hablar de un momento crítico, caracterizado no solamente por el receso económico ocurrido

---

<sup>38/</sup> El laberinto de la soledad (1950), Fondo de Cultura Económica, México, 1973, p. 155.

a partir de 1955, sino también por la agudización de la lucha política e ideológica a raíz de la Revolución Cubana. 39/

Esto que comenta Perus-Cueva a propósito de la nueva narrativa latinoamericana es válido también para México. Se inicia la novela urbana y el tratamiento de una nueva sociedad y nuevos individuos que reflejan el conflicto entre una visión tradicional y una visión moderna de la realidad. Se agudizan los conflictos sociales, las reivindicaciones populares se posponen tras el brillo del desarrollo del capitalismo mexicano. Estallan las protestas estudiantiles que incorporan las demandas revolucionarias. El estado deja ver su alianza con las clases dominantes y es incapaz de satisfacer las necesidades populares. Se trata de un momento de transición:

La crisis, o si se prefiere la transición, que sacude la conciencia histórica de México consiste acaso en que pese a su poder acumulado, ese Estado omníbarcante de los últimos cincuenta años empieza a ser incapaz tanto de patrocinar con eficacia el desarrollo de las fuerzas económicas privadas como de canalizar institucionalmente las demandas populares que emergen a borbotones de la base de la sociedad. 40/

A partir de los años '70, dice Aguilar Camín que los his-

---

39/ Françoise Perus-Cueva. "Literatura y sociedad en América Latina desde fines del XIX hasta el último tercio del XX: un proyecto de investigación". (Sep. de Revista Mexicana de Sociología, 1979), p. 871.

40/ Héctor Aguilar Camín. "Historia para hoy", en volumen colectivo. ¿Historia para qué?, 3ra. ed., Siglo XXI, 1982, p. 157.

toridores mexicanos comienzan una responsable investigación para desentrañar la realidad de esta transición y el sentido de la Revolución Mexicana. Las conclusiones van apuntando hacia la rectificación de la idea de la revolución traicionada, fallida o desvirtuada, para instaurar otra visión sobre el fenómeno. Se trata, en verdad, de una revolución absolutamente realizada, su producto es una sociedad concreta y real del tipo capitalista dependiente, con un equilibrio de clases a punto de romperse para dar paso a una abierta lucha de clases en el futuro. Indagar cómo se ha originado esa sociedad, es tarea de historiadores y sociólogos. Así, afirma:

la sociedad mexicana actual, tal como se presenta, con sus gigantescas exclusiones y sus innobles pero dinámicos privilegios, es la expresión cabal y por-menorizada del fenómeno histórico que llamamos Revolución mexicana, no su producto espurio o deleznable. 41/

Todo esto apunta a mostrarnos el clima social y político en el que se produce la obra de Castellanos, clima que recoge en sus textos al mostrarnos un momento de transición en el cual se alude a un incierto destino nacional que promueve también el desequilibrio existencial de grupos y personas. La preocupación social, dominante en sus textos, se vuelve pregunta sobre el pasado, el presente y el futuro. No se desconecta de la situación nacional ni de sus conflictos, y busca en las raíces sociales y económicas la explicación históri-

---

41/ Ibid., p. 160

ca. En la autora, el conocimiento de la sociedad supone también el de la Historia, de modo que ambos conocimientos están entrelazados en una visión de mundo que privilegia la Historia social como el fundamento de la realidad humana. Su preocupación se centra en el binomio individuo/sociedad. Para abordar la sociedad adopta una visión histórica y sociológica. Para abordar el individuo adopta una interpretación existencial con rasgos psicoanalíticos (especialmente en Album de familia), pero dependiente de la realidad social.

Rosario Castellanos se explica en este contexto, con sus peculiaridades. Ella perpetúa el compromiso social y sigue recreando el mundo provinciano hasta Album. Es cierto que se ocupa de lo urbano con aparente retraso, pero precisamente porque toma en cuenta la actualidad de las sociedades rurales y provincianas en el país, en contraste con las sociedades urbanas relativamente recientes en su desarrollo. En general, sigue recogiendo el nacionalismo que después de la Independencia plantearon algunas de las tendencias políticas de los gobiernos más destacados históricamente, subrayado especialmente por los postulados ideológicos de la Revolución Mexicana; así como la preocupación rural y social impulsada por sus políticas indigenistas.

La obra de Castellanos refleja este conflicto entre lo tradicional y lo moderno que se centra en la problemática de seres marginados, y en su lucha por encontrar una alternati-

va de vida dentro de una sociedad expansiva y en cambio (incierto para ellos), sin perder su identidad o perecer. Motivo especial de su obra es el indígena y la mujer (incluyendo la indígena). La existencia de ambos está cargada por una milenaria desigualdad de la cual son telón de fondo los procesos histórico-sociales, y en cuyo seno la razón y la justicia logran hacerse cargo de la realidad con una desesperante lentitud.

La necesidad de generar nuevas alternativas para enfrentar nuevas realidades surge implícitamente en las obras estudiadas. No se ofrecen claramente las alternativas, pero sí se plantea que las condiciones desiguales que siguen arrastrándose desde el pasado y otras nuevas condiciones generadas en el presente deben desaparecer, para dar paso a un futuro mejor. Ese futuro aparece incierto, pero a grandes rasgos, en los textos se perfilan dos pautas para un mejor y posible desarrollo. En lo social, son la distribución equitativa de la riqueza y de los medios de producción; y el desarrollo de la conciencia social e histórica. En lo individual, en cuanto a la mujer, la superación del miedo a la independencia, la elección y aceptación de su identidad femenina, y el desarrollo de su conciencia personal.

De manera inmediata, las obras estudiadas aparecen como un cuestionamiento de la realidad presentes fincada en el pasado. Es decir, un preguntar a la Historia por el presente,

para comprender las circunstancias reales que lo determinan. Por eso, de muchas formas, ha aparecido en el análisis el enfrentamiento de la tradición y la modernidad. De este enfrentamiento surgen líneas de comportamiento para el futuro; que suponen liquidar los aspectos negativos de la tradición, comprendiéndola humana e históricamente; y definir lo positivo de la modernidad, a partir del ejercicio de juicio crítico e histórico. Es justamente de la comprensión de un pasado y de un presente, de la comprensión de los cambios operados, que es posible prever la dirección de los cambios futuros y actuar sobre ellos. Esta manera de ver los hechos (comprobada en el análisis), supone ser histórico del hombre y su situación en el mundo como un ser histórico. Por eso afirmo que la Historia social es el fundamento de la visión de mundo del narrador.

La interpretación del hombre como un ser histórico que se entiende dentro de sus circunstancias, y cuya búsqueda de bienestar lo impulsa a transformar sus circunstancias, nos explica, en primer lugar, la preocupación social presente en las obras; en segundo, sus temas: el indígena, la mujer y la nación mexicana; y en tercer lugar, la modalidad narrativa de tipo realista.

La autora hace depender lo real inmediato, objetivo y subjetivo, de lo real mediato (los procesos históricos). El pasado y el presente siguen dialogando conflictivamente y perfilan un futuro incierto. Los sucesos de la realidad inmediata

son productos de largos procesos que se explican por actos humanos. Es en este sentido en el que su realismo se torna dialéctico, y su afán de verdad incluye también el mito y la magia como parte de la realidad en términos de percepción ahistórica, que también es parte de la Historia. En la práctica humana que se manifiesta en los hechos descubre una coherencia que le permite tomar la Historia y la sociedad en un sentido amplio, como fundamental de lo real y de su actitud realista.

Rosario Castellanos escribió, refiriéndose a la novela latinoamericana en general, que en ella está plasmada

el anacronismo del hombre latinoamericano, su imposibilidad de situarse en un momento histórico determinado, de pertenecer a una época dada, y su necesidad de coexistir con todos los momentos históricos y con todas las épocas por las que ha atravesado la humanidad, desde las más primitivas hasta las más sofisticadas. 42/

Con este comentario se confirma su concepción materialista histórica sobre el hombre y la realidad latinoamericana. Se trata de la situación caprichosa de hombres confundidos entre diversas etapas históricas, entre diversos tiempo, que no pueden explicarse todavía coherentemente y, por lo mismo, articular una visión orgánica del mundo. Es como si toda la Historia, la propia y la de "otros", confluyera abigarradamente en el presente y estuviera haciendo nuestra Historia. Por eso

---

42/ Castellanos. "El pesimismo latinoamericano", en El mar y sus pescaditos, Secretaría de Educación Pública, México, 1975, p. 198.

se pregunta: "¿Cómo salir de esta trampa y construirse un tiempo que corresponda a nuestro espacio y que podamos habitar con el sentimiento de legitimidad de los dueños?"<sup>43/</sup>

La obra de Rosario Castellanos responde, sin lugar a dudas, a un momento de cambio en los proyectos nacionales que repercuten en la sociedad mexicana. Su acento, a veces pesimista, no es parte estructurante de una visión de mundo desalentada, sino sólo una reacción emocional a la situación de incertidumbre y espera. Esa larga espera coincidente muchas veces con la lentitud de los procesos con que se mueve la Historia. Pero dentro de ese lento movimiento, vamos construyendo como "dueños legítimos" nuestro tiempo y nuestro espacio, que son también los de nuestra identidad y nuestra literatura.

---

<sup>43/</sup> Loc. cit.

## B I B L I O G R A F Í A

1.1. Textos de Rosario Castellanos1.1.1. Narrativa

Balún Canán, Fondo de Cultura Económica, México, 1957.

Ciudad Real, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1960.  
(Ficción).

Oficio de tinieblas (1962), 3era. ed., Mortiz, México, 1972.

Los convidados de agosto (1964), 2a. ed., Era, México, 1968.

Album de familia, Mortiz, México, 1971. (Serie del Volador).

1.1.2. Poesía

Poesía no eres tú. Obra poética 1948-1971, (1972), 2a. ed.,  
Fondo de Cultura Económica, México, 1975. (Letras Mexicanas).

1.1.3. Teatro

Salomé-y Judith. Poemas dramáticos. Ed. Jus, México, 1959.

El eterno femenino. Fondo de Cultura Económica, México,  
1975. (Letras Mexicanas).

1.1.4. Ensayos

Sobre cultura femenina, Ediciones de América Revista Anto-  
lógica, México, 1950.

Novela picaresca española, Herrero Hermanos, México, 1962.

Juicios sumarios, Universidad Veracruzana, Xalapa, México,  
1966.

Mujer que sabe latín (1973), Secretaría de Educación Públi-  
ca, México, 1979. (SepSetentasDiana, 83).

El uso de la palabra (1974), Editores Mexicanos Unidos,  
México, 1982.

El mar y sus pescaditos, Secretaría de Educación Pública, México, 1975. (SepSetentas, 189).

1.1.5. Entrevistas

"Rosario Castellanos", en Los narradores ante el público, Mortiz, México, 1966. (Confrontaciones).

"Rosario Castellanos: la lucidez como forma de vida.", en Margarita García Flores. Cartas marcadas, Universidad Nacional Autónoma de México, Difusión Cultural, Departamento de Humanidades, México, 1979. (Textos Humanidades, 10), pp. 167-177.

1.1.6. Crítica sobre Rosario Castellanos

Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana, Fondo de Cultura Económica, México, 1966, 2 ts.

Carballo, Emmanuel. "Rosario Castellanos: la vocación como destino", en Siempre (México), núm. 495, 19 de diciembre de 1962.

Fiscal, María Rosa. La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios).

Franco Arroyo, María Estela. Otro modo de ser humano y libre. Semblanza psicoanalítica de Rosario Castellanos (tesis inédita), Facultad de Psicología, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982.

García Cantú, Gastón. "Evocación: el vínculo con la tierra y sus dioses", en Diorama (supl. cultural de Excelsior), México, 11 de agosto de 1974, pp. 4-5.

Poniatowska, Elena. "Un perfil de Rosario Castellanos", en La cultura en México (supl. cultural de Siempre), México, núms. 947 y 948, 14 y 29 de mayo de 1980. Parte I: pp. VI-X.

Reyes de González, Iris Yolanda. Visión del indio y del ladino en las novelas de Rosario Castellanos (tesis inédita), Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, San Juan,, Puerto Rico, 1980.

Sommers, Joseph. "El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria", en Cuadernos Americanos, México, núm. 2, marzo-abril, 1964.

\_\_\_\_\_ . "Rosario Castellanos: nuevos enfoques del indio mexicano", en La Palabra y el Hombre (Xalapa, México), núm. 29, enero-marzo 1964, pp. 83-88.

## 1.2 Teoría y Crítica

Agosti, Héctor P. Defensa del realismo, Ed. Lautaro, Argentina, 1962.

Alegría, Fernando. La novela hispanoamericana siglo XX, Centro de América Latina, Buenos Aires, 1967.

Althusser, Louis. "Ideología y aparatos ideológicos del Estado", en Posiciones (1976), Grijalbo, México, 1977. (Teoría y Praxis, 32), pp. 75-137.

\_\_\_\_\_. La revolución teórica de Marx (1965), 13a. ed., Siglo XXI, México, 1975.

\_\_\_\_\_. "El conocimiento del arte y la ideología", en Adolfo Sánchez Vázquez, Estética y marxismo, t. I, Era, México, 1970, pp. 316-320.

Arroyo, Anita. América en su literatura, Ed. Universitaria, San Juan, Puerto Rico, 1979.

Báez, Yvette Jiménez de, Diana Morán y Edith Negrín. Ficción e Historia. La narrativa de José Emilio Pacheco, El Colegio de México, México, 1979.

Báez, Yvette Jiménez de. "Literatura y sociedad. Una alternativa crítica para Hispanoamérica", trabajo presentado en el XXI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, 3-7 de mayo, 1982.

Barthes, Roland. Crítica y verdad (1966), Siglo XXI, Argentina, 1972.

\_\_\_\_\_. El grado cero de la escritura, seguido de Nuevos ensayos críticos (1972), Siglo XXI, Argentina, 1973.

\_\_\_\_\_. S/Z (1970), 2a. ed., Siglo XXI, México, 1980.

Signani, Ariel. Arte, ideología y sociedad, Sílabas, Buenos Aires, 1973.

Bremond, Claude. "La lógica de los posibles narrativos", en vol. colectivo Análisis estructural del relato (1966), 2a. ed., Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1972. (Col. Comunicaciones) pp. 87-111.

Brushwood, J.S. México en su novela (1966), Fondo de Cultura Económica, México, 1973. (Breviarios, 230).

Carballo, Emmanuel (ed.). Narrativa mexicana de hoy, Alianza Editorial, Madrid, 1969.

Carpentier, Alejo. "Prólogo", en El reino de este mundo, Bolsilibros Unión, La Habana, 1964.

Collazos, Oscar (ed.). Los vanguardismos en la América Latina, Casa de las Américas, La Habana, 1970. (Serie Valoración Múltiple).

Cornejo Polar, Antonio. Los universos narrativos de José María Arguedas, Losada, Buenos Aires, 1973.

\_\_\_\_\_. "Para una interpretación de la novela indigenista", Casa de las Américas (La Habana), Año XVI, núm. 100, enero-febrero de 1977.

Corti, María. Principios de la comunicación literaria, Editorial, México, 1978.

Courtés, Joseph. Introduction à la Sémiotique narrative et discursive, préface de A. J. Greimas, Librairie Hachette, Paris, 1976.

Cuevas, Agustín. Literatura, arte y sociedad, Editorial Universitaria, Quito, 1973. (Cuadernos culturales).

Giacoman, Helmy F., Pedro Yañes y José Ramón de la Torre. Perspectivas de la nueva narrativa hispanoamericana: Chile vs. Cuba, Perú vs. Uruguay, México vs. Argentina, Ediciones Puerto, Puerto Rico, 1973.

Goldmann, Lucien. "El estructuralismo genético en sociología de la literatura", en Literatura y sociedad (1969), 2a. ed., Martínez Roca, Barcelona, 1971, pp. 205-234.

\_\_\_\_\_. Las ciencias humanas y la filosofía, Nueva Visión, Buenos Aires, 1972. (Col. Fichas).

\_\_\_\_\_. Para una sociología de la novela (1964), 2a. ed., Ayuso, Madrid, 1975.

\_\_\_\_\_. Robert Escarpit, Arnold Hauser y otros. Literatura y sociedad, Centro Editor América Latina, Buenos Aires, 1977. (Biblioteca total, 24).

\_\_\_\_\_. Jacques Leenhardt, G. N. Pospelov y otros. Sociología de la creación literaria (1968), Nueva Visión, Buenos Aires, 1971.

Greimas, A. J. Semántica estructural. Investigación metodológica (1966), Gredos, Madrid, 1973.

\_\_\_\_\_. En torno al sentido, Fragua, Madrid, 1973.

Kristeva, Julia. El texto de la novela (1970), Ed. Lumen, Barcelona, 1974.

\_\_\_\_\_. "La productivité dite texte", en Semiotiké. Recherches pour une sémalyse, Du Seuil, París, 1969.

Larco, Juan. "Prólogo", en volumen colectivo. José María Arguedas, Casa de las Américas, La Habana, 1976. (Serie Valoración Múltiple), pp. 1-20.

Leenhardt, Jacques. Lectura política de la novela (1973), Siglo XXI, México, 1975. (Crítica literaria).

Lifshitz, Milail. La filosofía del arte de Karl Marx (1978), Era, México, 1981. (Serie popular, 76).

Lukács, Georg. La novela histórica (1955), Era, México, 1966.

\_\_\_\_\_. "Realismo: ¿experiencia socialista o naturalismo burocrático?", en volumen colectivo. Realismo: ¿mito, doctrina o tendencia histórica?, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1969.

\_\_\_\_\_. Significación actual del realismo crítico (1958), 2a. ed., Era, México, 1967.

\_\_\_\_\_. Sociología de la literatura (1961), 3ra. ed., Península, Barcelona, 1973.

Macherey, Pierre. Para una teoría de la producción literaria (1966), Ed. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1974.

Mariátegui, José Carlos. Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928), 10a. ed., Amauta, Lima, 1964.

Marx, C. Manuscritos económicos y filosóficos de 1844, Política, La Habana, 1965.

Marx, C. y F. Engels. La ideología alemana (1932), 45a. ed., Pueblos Unidos, Buenos Aires, 1973.

\_\_\_\_\_. Textos sobre la producción artística, pról. y sel. de Valeriano Bozal, Alberto Editor, Madrid, 1972.

Meléndez Concha. La novela indigenista en Hispanoamérica 1832-1889, t. 2 de Obras completas, Ed. Cordillera, San Juan, Puerto Rico, 1970.

- Miliani, Domingo. La realidad mexicana en su novela de hoy, Ed. Arte, Caracas, Venezuela, 1968.
- Nedoshivin, G. A. "La relación estética del hombre con la realidad", en Adolfo Sánchez Vázquez. Estética y Marxismo, t. 1, Era, México, 1970, pp. 137-348.
- Osorio, Nelson. "Las ideologías y los estudios de la literatura hispanoamericana", en Casa de las Américas (La Habana año XVI, núm. 94, enero-febrero 1976, pp. 63-75.
- Perus-Cueva, Françoise. "Literatura y sociedad en América Latina desde fines del XIX hasta el último tercio del XX: un proyecto de investigación", (Sep. de Revista Mexicana de Sociología, México, 1977).
- Pouillon, Jean. Tiempo y novela, Paidós, Buenos Aires, 1970.
- Revueltas, José. "A propósito de Los muros de agua", en Los muros de agua (1941), 2a. ed., Editorial Los Insurgentes, México, 1961.
- Rodríguez Coronel, Rogelio (ed.). La novela de la Revolución Mexicana, Casa de Las Américas, La Habana, 1975. (Serie Valoración Múltiple).
- Rodríguez Monegal, Emir. El boom de la novela latinoamericana, Ed. Tiempo Nuevo, Caracas, 1972.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. Estética y marxismo, Era, México, 1970. (El hombre y su tiempo), 2 ts.
- \_\_\_\_\_. "La ideología de la neutralidad ideológica en las Ciencias Sociales", en La filosofía y las ciencias sociales, Grijalbo, México, 1976. (Teoría y Praxis, 24)
- \_\_\_\_\_. Las ideas estéticas de Marx (1965), 10a. ed., Era, México, 1981.
- Segre, Cesare. Las estructuras y el tiempo, Planeta, Barcelona, 1976.
- Sommers, Joseph. Yáñez, Rulfo, Fuentes. La novela mexicana moderna, Monte Ávila Editores, Caracas.
- Slochower, Harry. Ideología y literatura entre las dos guerras mundiales, Era, México, 1971.
- Todorov, Tzvetan. Poétique, Ed. du Seuil, París, 1968.

\_\_\_\_\_. Littérature et signification. Librairie Larousse, Paris, 1967 (Langue et Langage).

Trías, Eugenio. Teoría de las ideologías, Península, Barcelona, 1970.

Zum Felde, Alberto. La narrativa hispanoamericana, Aguilar, Madrid, 1964.

### 1.3 Otros textos

Aguilar Camín, Héctor. "Historia para hoy", en vol. colectivo. Historia para qué? (1980), 3ra. ed., Siglo XXI, México, 1982.

Ausubel, D. P., S. L. Pressey y otros. Familia y sexualidad, Paidós, Buenos Aires, 1965.

Bartra, Roger. Estructura agraria y clases sociales en México (1974), 3ra. ed., Era, México, 1978. (Serie Popular 28).

Beauvoir, Simone de. El segundo sexo (1952), Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1970, 2ts.

Borges, Jorge Luis. "Las ruinas circulares" en Obras completas Emecé, Buenos Aires, 1976.

\_\_\_\_\_. Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Cásares. Antología de la literatura fantástica, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1965.

Camacho, Manuel. "Los nudos históricos del sistema político mexicano", en volumen colectivo. Las crisis en el sistema político mexicano (1928-1977). El Colegio de México, México, 1977. pp. 151-211

Cárdenas, Lázaro. Ideario político (1972), 2a. ed., sel. y pról. de Leonel Durán, Era, México, 1976.

Careaga, Gabriel. Mitos y fantasías de la clase media en México, Mortiz, México, 1974.

Carmagnani, Marcello. Formación y crisis de un sistema feudal, Siglo XXI, México, 1976.

Cohn, Norman. En pos del milenio (1957), Alianza Editorial, Madrid, 1981.

Contreras, Ariel José. México 1940: industrialización y crisis política, Siglo XXI, México, 1977.

Cooper, D. La muerte de la familia, Paidós, Buenos Aires, 1972.

Córdova, Arnaldo. La ideología de la Revolución Mexicana. La formación de un nuevo régimen (1973), 6a. ed., Era, México, 1978.

Dirección General de Educación Indígena de la SEP. Cuando dejamos de ser aplastados. La revolución en Chiapas (K'alal Ich'ay mosoal), Secretaría de Educación Pública e Instituto Nacional Indigenista, México, 1982, 2 ts.

Eliade, Mircea. El mito del eterno retorno, Alianza/Emecé, Madrid, 1972.

Elú de Leñero, Ma. del Carmen. La mujer en América Latina, t. 1, Secretaría de Educación Pública, México, 1975. (SepSetentas, 211).

Fuentes, Carlos. La nueva novela hispanoamericana, Mortiz, México, 1969.

Galeano, Eduardo. Las venas abiertas de América Latina (1971), 16a. ed., Siglo XXI, México, 1977.

\_\_\_\_\_. "La función de la literatura en los países subdesarrollados", en volumen colectivo. El compromiso del intelectual, intr. y sel. de María Guerra y Ezequiel Maldonado, Nuestro Tiempo, México, 1979.

González, Luis. Historia de la Revolución Mexicana 1934-1940. El Colegio de México, México, 1981.

González Casanova, Pablo. La democracia en México (1965), 10a. ed., Era, México, 1978.

González Cosío, Arturo. Clases medias y movilidad social en México, Extemporáneos, México, 1976. (Col. Ensayo, 12).

Gorostiza, José. "Muerte sin fin", en Poesía, Fondo de Cultura Económica, México, 1964. (Letras Mexicanas).

Gramsci, Antonio. El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce, Edición Revolucionaria, La Habana, 1966.

Henríquez Ureña, Pedro. Las corrientes literarias en la América Hispánica (1949), Fondo de Cultura Económica, México, 1969 (3ra. reimp. de 1ra. ed.).

Jaulín, Roberto (comp.). El etnocidio a través de las Américas, Siglo XXI, México, 1976.

Kolontay, Alejandra. La mujer nueva y la moral sexual, Juan Pablos Editor, México, 1972.

Langer, Marie. Maternidad y sexo (1951), 4a. ed., Paidós, Buenos Aires, 1976. (Biblioteca de Psicología Profunda).

Laplanche, Jean y Jean Bertrand Pontalis. Diccionario de psicoanálisis, Labor, Barcelona, 1971.

Lefebvre, Henry. Qué es la dialéctica, Editorial Dédalo, Buenos Aires, 1964.

\_\_\_\_\_. La vida cotidiana en el mundo moderno (1968)  
Alianza Editorial, Madrid, 1972.

León Portilla, Miguel. El reverso de la Conquista (1964), Mortiz,  
México, 1980.

\_\_\_\_\_. (ed.). Visión de los vencidos (1959),  
2a. ed., Universidad Nacional Autónoma de México, 1961. (Biblio-  
teca del estudiante universitario, 81).

Libro del Consejo (1939), tr. y notas de Georges Raynaud, J. M.  
González de Mendoza y Miguel Angel Asturias, Pról. de Francisco  
Monterde, 3ra. ed., Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.  
(Biblioteca del estudiante universitario, 1).

López González, Aralia. Aproximaciones sociológicas a la narrati-  
va de escritores latinoamericanas (tesis inédita), Facultad de Hu-  
manidades, Universidad de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, 1975.

Martínez Contreras, Jorge. Sartre: la filosofía del hombre, Si-  
glo XXI, México, 1980.

Meister, Albert. El sistema mexicano, Extemporáneos, México,  
1973 (A pleno sol, 28).

Meyer, Lorenzo. "La etapa formativa del Estado mexicano contem-  
poráneo (1928-1940)", en volumen colectivo. La crisis en el sis-  
tema político mexicano (1928-1977), El Colegio de México, México,  
1977, pp. 7-30.

Mitchell, Juliet. La condición de la mujer, Extemporáneos, Méxi-  
co, 1974. (A pleno sol, 35).

Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo  
XX", en Historia General de México, t. 4, El Colegio de México,  
1977, pp. 303-476.

Moscoso Pastrana, Prudencio. Jacinto Pérez "Pajarito", último  
líder chamula, Gobierno del Estado de Chiapas, Chiapas, México,  
1972.

Muller, Max. Persona y función, Centro de Estudios Filosóficos,  
Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1965. (Cuader-  
no 20).

Nin, Anais. Diario: 1934-1939, t. 2, sel. y pres. de Gunther  
Stuhlmann, Ed. R. M., Barcelona, 1978.

Novo, Salvador. La vida en México en el periodo presidencial de Cárdenas, Empresas Editoriales, México, 1964.

Ocampo de Gómez, Aurora M. y Ernesto Prado Velázquez. Diccionario de escritores mexicanos, intr. de María del Carmen Millán. Centro de Estudios Literarios, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1967.

Oliva de Coll, J. La resistencia indígena ante la Conquista, Siglo XXI, México, 1974.

Paz, Octavio. El laberinto de la soledad (1950), Fondo de Cultura Económica, México, 1973. (Col. Popular).

\_\_\_\_\_. "Prefacio" en J. Lafaye. Quetzalcóatl y Guadalupe La formación de la conciencia nacional en México, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid, 1977.

Pfandl, Ludwig. Sor Juana Inés de la Cruz, pról. de Francisco de la Maza, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1963.

Pineda, Vicente. Historia de las sublevaciones indígenas habidas en el estado de Chiapas, Tipografía del Gobierno, Chiapas, México, 1888.

Popol-Vuh, Las antiguas historias de los indios quichés de Guatemala, adv., vers. y voc. de Albertina Saravia E., Ed. Porrúa, México, 1965. (Sepan Cuantos, 36).

Popol-Vuh, vers. y pról. de Ermilo Abreu Gómez, 9a. ed., Oasis, México, 1983.

Popol-Vuh, vers. de Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, pról. de Jorge Luis Arriola, Editorial Universitaria, Guatemala, 1972.

Pozas, Ricardo e Isabel H. de Pozas. Los indios en las clases sociales de México (1971), 6a. ed., Siglo XXI, México, 1977.

Rado, Sandor, Robert. J. Stoller, Leonel Ovessey y otros. Homosexualidad en el hombre y en la mujer, Horme, Buenos Aires, 1967.

Rama, Ángel. Transculturación narrativa en América Latina, Siglo XXI, México, 1982.

Ramírez, Santiago. El mexicano. Psicología de sus motivaciones (1959), 5a. ed., Editorial Pax-México, México, 1968. (Monografías Psicoanalíticas, 1).

Reina, Leticia. Las rebeliones campesinas en México, 1819-1906, Siglo XXI, México, 1980.

- Ribeiro, Darcy. Fronteras indígenas de la civilización (1971), 4ta. ed., Siglo XXI, México, 1977.
- Robbe-Grillet, Alain. La celosía (1957), Ed. Nacional de Cuba, La Habana, 1966.
- Rozitchner, León. Freud y los límites del individualismo burgués (1972), 2a. ed., Siglo XXI, México, 1979.
- Ruitenbeek, Hendrik M. Psicoanálisis y ciencias sociales, Fondo de Cultura Económica, México, 1978. (Col. Popular, 111).
- Sartre, Jean Paul. El existencialismo es un humanismo (1946), Sur, Buenos Aires, 1947.
- \_\_\_\_\_. ¿Qué es la literatura? (1948), 5a. ed., Losada, Buenos Aires, 1969.
- \_\_\_\_\_. "Subjetividad y marxismo" en volumen colectivo: Sartre y el Marxismo (1969), 2a. ed., Ediciones Pasado y presente, México, 1976. (Cuadernos, 9), pp. 146-179.
- Semo, Enrique. Historia Mexicana. Economía y lucha de clases, Era, México, 1978. (Serie Popular, 66).
- Silva, Ludovico. "Plusvalía ideológica", en Armando Cassigoli y Carlos Villagrán (eds.). La ideología en los textos, t. 3, Marcha Editores, México, 1982. (Col. Ciencias Sociales), pp. 107-149.
- Stavenhagen, Rodolfo. Las clases sociales en las sociedades agrarias (1969), 9a. ed., Siglo XXI, México, 1976.
- Unamuno, Miguel de. Niebla, Taurus, Madrid, 1965.
- Urrutia, Elena (ed.). Imagen y realidad de la mujer, Secretaría de Educación Pública, México, 1975. (SepSetentas, 172).
- Varese, Stefano. "Una dialéctica negada: notas sobre la multiétnicidad mexicana", en volumen colectivo. En torno a la cultura nacional, Instituto Nacional Indigenista y Secretaría de Educación Pública, México, 1976, pp. 137-158.
- Villoro, Luis. Los grandes momentos del indigenismo en México (1950), Ediciones de la Casa Chata, México, 1979.
- \_\_\_\_\_. Crear, saber, conocer, Siglo XXI, México, 1982.
- Woolf, Virginia. Las olas (1931), 3ra. ed., Premiá Editora, México, 1979. (La nave de los locos).
- Zea, Leopoldo (ed.). Precursores del pensamiento latinoamericano contemporáneo, Secretaría de Educación Pública, México, 1979. (SepSetentasDiana, 14).