



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
CENTRO DE ESTUDIOS CULTURALES LATINOAMERICANOS

ME QUEDARÉ A TU LADO, AMIGA, HABLANDO CON LA TIERRA:
CONSTRUCCIÓN DEL/A INDÍGENA Y CRUCE ENTRE OPRESIONES
DE RAZA Y GÉNERO EN EL INDIGENISMO DE ROSARIO
CASTELLANOS (NOVELA Y POESÍA).

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS

ISIDORA JAVIERA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

PROFESOR GUÍA: DR. LEONEL DELGADO ABURTO

Santiago 2022

A mis bisabuelas, a mi abuela, a mi madre, a mi madrina.

Agradecimientos

Agradezco, en primer lugar, al profesor Leonel Delgado, por su guía y su acompañamiento riguroso. Gracias por apoyarme en este arduo proceso, retroalimentar mi trabajo y siempre ofrecer su ayuda para realizarlo de manera óptima. Por su calidez, exigencia y disciplina que permitieron darle un cuerpo sólido a mis intereses e inquietudes.

Agradezco a Andrea H. Reyes, académica y experta en Rosario Castellanos, quien, desde Estados Unidos, me ayudó de manera solidaria y desinteresada, enviándome material y transmitiéndome sus poderosos conocimientos. Gracias, Andrea, por tu generosidad, rigurosidad y, sobre todo, pasión por esta escritora mexicana. Esta tesis también es gracias a ti.

A mis profesores/as del CECLA, quienes sembraron inquietudes y aportaron con reflexiones y lecturas para que esta tesis sea posible.

Agradezco a mi madre, compañera incondicional, por apoyarme con su palabra y cobijo, por alentarme en los momentos difíciles y por sembrar el amor por la poesía desde mis primeros respiros. Gracias, también, a mis hermanos por su compañía alegre y motivante.

Agradezco a mi compañero Cristóbal por su apoyo constante, sus preguntas e interés en este proyecto. Sus gestos de admiración, su sonrisa y su contención. Por su amor, cuya potencia le entrega fuerza y sistematicidad a mi escritura.

Gracias, queridas amigas, Bárbara, Manuela y Fernanda, por acompañarme en largas conversaciones, reflexiones e inquietudes. Gracias por ser un espacio cómodo y propicio para cuestionarlo todo.

¡Gracias a todes! Desde lo más profundo de mi sentir y razón.

Este trabajo fue financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) /
Beca de Magíster Nacional / 2020 - 72180000

Tabla de contenido

1. Introducción	1
2. Indigenismo de autoría femenina: el caso de Rosario Castellanos	7
2.1.¿Escritora indigenista?.....	7
2.2.Una intelectual mujer: desafíos y desautorizaciones.....	25
2.3.Indígenas y mujeres: cruces interseccionales.....	39
2.4.Metodología.....	48
3. Análisis de las obras	54
3.1. <i>El rescate del mundo</i> (1952).....	54
3.2. <i>Balún Canán</i> (1957).....	72
3.3. <i>Salomé y Judith</i> (1959).....	95
3.4. <i>Oficio de tinieblas</i> (1962).....	116
4. Conclusiones	141

Resumen

La presente investigación tiene como objetivo general estudiar la construcción literaria del/a indígena y el indigenismo en la narrativa y la poesía de Rosario Castellanos, tomando como objeto de estudio dos novelas y dos poemarios. Para ello, se describirá la corriente literaria del indigenismo y las particularidades del indigenismo mexicano del siglo XX tal como se presenta en la obra de Castellanos; se analizará la construcción del/a indígena y su relación con los/as ladinos/as (heterogeneidad) en la novela y poemarios seleccionados; y, finalmente, se analizará cómo se representa el cruce de opresiones de género y raza (interseccionalidad) en la obra de Rosario Castellanos.

El marco teórico de la presente tesis se fundamenta en tres conceptos: heterogeneidad (Cornejo Polar); autoría/intelectualidad de mujeres e interseccionalidad. Metodológicamente, se llevará a cabo un análisis textual del corpus literario y una exhaustiva revisión bibliográfica, atendiendo principalmente a dos elementos extra-literarios: historia del indigenismo latinoamericano e historia intelectual y biográfica de la autora.

A partir de lo anterior, se pretende afirmar que la producción indigenista de Rosario Castellanos constituye una muestra de lo que Cornejo Polar llamó una literatura heterogénea, tanto porque existe un conflicto jerárquico entre los elementos que la componen (emisor, referente, sistema de producción), como también porque la denuncia indigenista de la autora supone un cuestionamiento al paradigma del México homogéneamente mestizo. A su vez, el hecho de que Castellanos sea una autora/intelectual mujer, especialmente interesada en la cuestión femenina, implica que, en su producción indigenista, la opresión del/a *indio/a* se representa de manera cruzada con la opresión de las mujeres.

1. INTRODUCCIÓN

Rosario Castellanos, escritora e intelectual mexicana del siglo XX, nació el 25 de mayo de 1925 en la capital de México y fue llevada a los pocos meses a Comitán, Chiapas (Torres 2). La autora “creció en una región cuya mayoría étnica era indígena, en una casa atendida por indígenas y durante un período de tiempo en el cual el indigenismo nacionalista era el pilar ideológico del régimen político mexicano” (Tarica 297). Sin embargo, a los dieciséis años, se muda a Ciudad de México para realizar sus estudios de educación media en el Colegio Luis G. León y, posteriormente, inscribirse en la Universidad Nacional Autónoma de México. En 1950 obtiene su grado de Maestra en Filosofía con su tesis *Sobre cultura femenina* y, “al comenzar la redacción de la tesis ya había publicado *Trayectoria del polvo* (1948), su primer libro de poesía” (Cano 21). Desde ese momento, comienza una carrera literaria e intelectual que no cesaría hasta el día de su muerte el año 1974. Viajó como becaria a España, formó parte del Centro Coordinador Indigenista Tseltal-Tsotsil (dependencia del INI mexicano), fue profesora de la UNAM y embajadora de México en Israel (Torres 2). Estos y otros aportes permiten que Castellanos se distinga como una de las intelectuales mexicanas más importantes del siglo XX (Reyes 30).

A pesar de la diversa trayectoria recién descrita, Castellanos ha sido principalmente reconocida como escritora indigenista, es decir, como parte de aquella corriente que “se adentra en la figura del indio y en la cosmovisión de su pueblo” (Bolognese y González 11). En términos más situados, la literatura indigenista se puede entender como “aquella que durante buena parte del siglo XX [...] se mostró preocupada por la marginación que padecía en Hispanoamérica la población de origen prehispánico” (Fernández 16). Esta producción literaria tiene la particularidad de ser escrita por sujetos/as criollos/as o mestizos/as, por lo

que el indigenismo puede entenderse “como una relación entre el sujeto mestizo y el indígena que nos hace una advertencia en cuanto a que existen indígenas subyugados” (Adams 7). Al mismo tiempo, quienes suelen aparecer como exponentes canónicos del indigenismo literario son varones¹. Si bien figuran esporádicamente Matto de Turner y Castellanos (entre otras autoras menos mencionadas), el indigenismo se describe como un elemento en sus obras y no a las autoras como referentes de esta corriente estética.

Los tres principales temas que han sido objeto de las investigaciones en torno a la obra de Castellanos son el feminismo, la muerte y la preocupación indigenista (Cuneo 31). Sin embargo, la mayoría de los estudios sobre indigenismo atienden exclusivamente su producción narrativa, pese a que su primera obra indigenista fue el poemario *El rescate del mundo* (1952) (Tarica 299). Cuando se estudia su poesía, generalmente se reflexiona en torno a otros temas, tales como subjetividad, autobiografía, maternidad, entre otros motivos que, de igual manera, son relevantes en la poética de Castellanos.

En vista de la necesidad de relevar su obra poética indigenista y, al mismo tiempo, enriquecer el análisis de sus novelas indigenistas a partir del corpus poético, la presente investigación se propone los siguientes objetivos:

1. **Objetivo general:** Estudiar la construcción literaria del/a indígena y el indigenismo en la narrativa y la poesía de Rosario Castellanos, tomando como objeto de estudio dos novelas y dos poemarios.

2. **Objetivos específicos:**

¹ Alcides Arguedas, Jorge Icaza, Gregorio López y Fuentes, Ciro Alegría y, más recientemente, José María Arguedas (Rodríguez-Peralta 1977).

- Describir la corriente literaria del indigenismo literario tal como se presentan en la obra de Rosario Castellanos.
- Analizar la representación de la relación entre indígenas y ladinos/as² (heterogeneidad) en las novelas y poemarios de Rosario Castellanos.
- Analizar cómo se representa el cruce de las opresiones e identidades de género y raza (interseccionalidad) en la novela y los poemarios seleccionados.

Para leer el indigenismo, la construcción de los/as sujetos/as indígenas y la relación entre estos últimos y los/as sujetos/as ladinos/as, se utilizará el concepto de heterogeneidad acuñado desde Cornejo Polar (1978 y 2003). Se entenderá el indigenismo de Castellanos como una literatura heterogénea, pues existe una pluralidad en los signos socioculturales de su proceso de producción (Cornejo Polar 12). En el caso de Castellanos, la identidad autorial y el sistema de producción mestizo/ladino no coincide con el referente, el *indio* o indígena, lo que genera una disonancia entre estos componentes. Asimismo, se entenderá el indigenismo de Castellanos como una producción cultural que expone parcialmente la heterogeneidad en su contexto nacional, pues representa a su nación como portadora de una identidad indígena, tensionando la idea de un México exclusivamente mestizo.

Con el fin de observar ciertas limitaciones del concepto de heterogeneidad en lo que respecta a la experiencia de sexo-género, se sumará a la fundamentación teórica el concepto de escritura e intelectualidad de mujeres. El modelo de heterogeneidad se tensiona cuando

² Sobre el concepto de ladino, Rodas (1997) plantea que es un término introducido en la colonia y durante el siglo XIX se posiciona como la identidad política que surge como “producto del establecimiento de un régimen republicano homogeneizador que necesitó definir una nación y el modelo ciudadano” (3). Se entenderá preliminarmente como la categoría en la que entre preferencialmente una élite rural de origen colonial (Rodas 3).

nos referimos a una autora, pues la tríada *productor, referente y sistema de producción* (elementos del proceso productivo) debe replantearse en tanto quien escribe el texto indigenista, pese a no ser el sujeto indígena, tampoco es el hombre ladino. Quien escribe es una escritora mujer mestiza-criolla del siglo XX, lugar social que, aunque tenía ventajas étnico-raciales, constituía un gesto disruptivo para la época en términos sexo-genéricos (Luongo y Salomone 60). Por lo tanto, Castellanos ocupa un *lugar de fala* (Ribeiro 2019) diferente al de los indigenistas varones. En términos temáticos, este punto de inflexión se expresa en la obra de Castellanos a través del cruce entre la *situación del indio y la cuestión femenina*: ambas identidades y opresiones se representan en su obra de manera relacionada. Para analizar textualmente esta característica de su indigenismo, se utilizará el concepto teórico de interseccionalidad, entendido este desde los feminismos negros o afroestadounidenses y desde algunas autoras latinoamericanas: Crenshaw (2012), Curiel (2022), Davis (2016), hooks (2004-2017), Lorde (2021), Viveros (2008-2017).

La metodología de investigación se basa en el paradigma de las literaturas heterogéneas y propone el análisis a partir de la relación entre emisora, sistema de producción y referente. En términos concretos, se realizará un análisis textual de las obras que, a su vez, se fundamentará en elementos sobre la autora (historia intelectual de Rosario Castellanos) y características del sistema de producción (indigenismo mexicano y estudios críticos de las obras de la autora). Se espera dar cuenta de un análisis que evidencie la relación entre estos tres elementos. El corpus de investigación, por su parte, comprende dos novelas y dos poemarios, los que serán presentados de manera cronológica: *El rescate del mundo* (poemario de 1952), *Balún Canán* (novela de 1957), *Salomé y Judith* (poemario de 1960) y *Oficio de Tinieblas* (novela de 1962).

Sobre este corpus y a partir de los conceptos teórico-metodológicos propuestos, proyecto afirmar la siguiente hipótesis: La producción indigenista de Rosario Castellanos constituye una literatura heterogénea. Lo anterior, puesto que existe un conflicto jerárquico entre los elementos que la componen (emisora, referente, sistema de producción, entre otros) y, además, su denuncia indigenista supone un parcial cuestionamiento al discurso hegemónico del México homogéneo y exclusivamente mestizo, propio del indigenismo oficialista. Esto, pues su obra indigenista constituye una evidencia de la existencia indígena y una denuncia respecto de la condición social en la que se encontraba el *indio* en el México de mediados del siglo XX. Pese a la distancia entre quien escribe y sobre quienes escribe, el hecho de que Rosario Castellanos sea una escritora mujer, interesada en la *cuestión femenina*, implica que su producción indigenista tenga una particularidad: la opresión e identidad del/a *indio/a* se presenta de manera cruzada con la opresión e identidad de las mujeres. Para leer el indigenismo de Castellanos, en toda su complejidad, particularidad y diferencia, es necesario contemplar de manera paralela cómo las opresiones e identidades étnico-raciales que se evidencian en su obra indigenista se cruzan con la representación de opresiones e identidades sexo-genéricas.

De esta manera, la relevancia de la presente investigación radica, por un lado, en el estudio del indigenismo en una autora mujer, en tanto aquello supone una inflexión en medio de una gran producción académica que ha conformado un canon masculino para describir esta corriente. Por otro lado, el análisis de dos poemarios implica un escape a la insistencia de la narrativa como corpus exclusivo del indigenismo en Castellanos. Asimismo, el análisis de dos de sus principales novelas en relación con el corpus poético ofrece nuevas perspectivas sobre este ámbito vastamente estudiado, mas no en conjunto con su poesía. Finalmente, la

búsqueda del cruce de opresiones e identidades en la producción de una autora de los 50-60 constituye un aporte a la búsqueda de genealogías feministas, sobre todo para el feminismo latinoamericano. Castellanos es una representante de aquellas mujeres que pensaron primigeniamente el cruce de opresiones e identidades de raza, género -y algunas veces también de clase-, desde el siglo XX de América Latina.

La presente tesis cuenta con cinco capítulos. El primero, constituye la introducción, en el que se presentan los objetivos, la hipótesis y una contextualización del trabajo en cuestión. En el capítulo 2, se presenta la fundamentación teórica de la tesis y se describen los conceptos teóricos que se utilizarán (heterogeneidad, escritura de mujeres e interseccionalidad), en relación con el contexto específico de la autora. Además, se despliegan algunos puntos relevantes sobre la metodología de investigación. En el capítulo 4, se muestran los resultados del análisis literario de las cuatro obras indigenistas seleccionadas. Se establecerán subcapítulos titulados tal como las obras, las que, a su vez, se presentarán por orden cronológico. Finalmente, en el capítulo 5, se presentan las conclusiones y proyecciones principales de la presente investigación.

2. INDIGENISMO DE AUTORÍA FEMENINA: EL CASO DE ROSARIO

CASTELLANOS

2.1. ¿Escritora indigenista?

Una de las preocupaciones intelectuales más relevantes de Castellanos fue la explotación del *indio*³ en México. Esta preocupación no sólo se manifiesta en su obra literaria, sino también en su obra ensayística, epistolar y programática. Siempre trató de “romper con los prejuicios establecidos [respecto del/a indígena], entre los que se contaban tanto la discriminación positiva [...] como esas otras visiones que lo mostraban extraño [e] impenetrable” (Fernández 28). En vista de que su escritura tiene un carácter vivencial, se requieren datos biográficos para comprender el giro indigenista de Rosario. La escritora “estaba en Europa cuando por primera vez narró su afecto a Chiapas a través del indigenismo” (Tarica 198). Este giro se habría producido luego de que la autora visitara el Museo del Hombre en París, el año 1951:

Fuimos al Museo del Hombre y yo quería llorar toda feliz y triste porque en una de sus vitrinas de arte precolombino había lanzas y vestidos de los lacandones y chamulas y retratos de sus chozas. Fíjese, ya no era siquiera México cuyo recuerdo me es más o menos soportable. Sino Chiapas, como quien dice la mera entraña de uno (Castellanos 1994: 97).

Regresa a México a fines de 1952 y vuelve a residir en Chiapas. Inicia su producción indigenista y su trabajo en el Instituto Nacional Indigenista (INI) (Poniatowska 16).

En el texto “La fascinante economía de Tenochtitlan” de *Juicios sumarios I*, la autora describe características de las sociedades prehispánicas, específicamente la relación entre el

³ Utilizo en algunas ocasiones la palabra *indio* en cursivas, puesto que no es un uso personal, sino la forma en que lo denominaba Castellanos y el oficialismo indigenista de la época.

comercio y la ritualidad. Cita al padre Ángel María Garibay⁴ cuando este plantea que “[a] las preocupaciones económicas del mundo presente, que llevan la primacía de los móviles humanos, de uno y otro bando, nada puede ser de mayor interés que el estudio de las que prevalecieron en tiempos remotos” (ctd. Castellanos 8). Con esta circunscripción que realiza Castellanos a las palabras del sacerdote, establece su interés por viajar hacia atrás y la importancia de este ejercicio para leer las sociedades actuales.

Por otra parte, Castellanos, quien siempre manifiesta su admiración hacia Sor Juana Inés de la Cruz, rescata lo siguiente sobre su obra:

Lo profano y lo sagrado se mezclan en sus letras y poco a poco se va aproximando la multitud de su pueblo para pedir prestada esa garganta sin dueño que ha de darle voz. El indio con <<las dulces cláusulas del mexicano lenguaje>>, el negro, balbuciente como un niño; el bachiller pedante, el poeta pobre, el campesino inocente (Castellanos 2019: 12).

Esta apreciación acerca de Sor Juana da luces sobre el indigenismo de Castellanos. Lo anterior, debido a que admira el poder “darle voz” a los/as sujetos/as desprovistos/as de la sociedad, nombrando como uno de esos grupos al *indio* y rescatando de él su lenguaje que sería portador de “lo mexicano”.

Como crítica literaria, Castellanos defiende que, para abarcar la tradición literaria mexicana de manera íntegra, es necesario remontarse hasta los antepasados indígenas y sus prácticas literarias: “[e]l poeta servía, al través de sus obras y en el anonimato de un trabajo colectivo, a los intereses de la tribu” (2019: 44). A partir de aquello, Castellanos plantea que, si bien con la conquista de América cambia el idioma de quienes dicen o escriben, no debiese

⁴ Sacerdote católico y filólogo e historiador mexicano. Se distinguió por sus trabajos sobre culturas prehispánicas.

cambiar la función comprometida de la literatura. Para abandonar la torre de marfil, cuestión fundamental para la autora, era clave mirar alrededor (63). Además, era necesaria una

búsqueda de nuestro ser propio y de nuestra propia fisonomía nacional. Acaso lo primero que hay que hacer es el reconocimiento y valoración de nuestros antecedentes indígenas. Hay que rechazar todos los clichés heredados acerca del indio y su <<dignidad en la humillación>> y su <<impasibilidad ante la desgracia>> para encontrarlo, no como un ser exótico, sino como un ser humano, capaz de odios, de generosidades, de rencores, de ternura, de rebeldía (subrayado propio 63).

Esta cita da cuenta del interés indigenista de Rosario, específicamente en el plano literario, interés que estaba sujeto a un propósito mayor: el establecimiento de una literatura nacional.

En 1964, Joseph Sommers relevó la literatura indigenista de Castellanos de manera positiva. El autor diferencia la obra de la autora de la novelística “anterior” que, según Sommers, tenía un carácter más bien realista y folklórico (83). A través de la representación de las relaciones indio-ladinas (84), las obras de Castellanos formarían parte de una corriente nueva que comenzaría a desvanecer la visión estereotipada del indio y mostraría “una comprensión más profunda del tema indígena, en su contexto cultural” (84). Esto tendría que ver con la técnica literaria de Castellanos, la cual “gira en torno a la creación de personajes [...] con identidad propia” (85). Así, Castellanos lograría no idealizar a los/as indígenas, sino representarlos/as con características humanas típicas sólo que brutalmente explotados (Ocampo ctd. Torres 4).

El indigenismo ha sido sin duda una de las entradas más importantes para leer a Castellanos. Adams (2013), por ejemplo, realiza un estudio sobre la relación que existe entre el indigenismo de la autora y el pensamiento lascasiano, entendiendo que en Chiapas “existe una gran influencia de la presencia del Protector de los Indios” (1), Fray Bartolomé de Las Casas. Estelle Tarica (2007), por su parte, es de las pocas estudiosas que menciona el

indigenismo en relación con la obra poética de la autora. Sobre el poemario *El rescate del mundo* (1952), propone que se trata del primer texto indigenista de Castellanos y que los poemas de esta colección “construyen una profunda y benevolente imagen de los indígenas de manera tropical” (300). Lo anterior, da luces de las primeras indagaciones de Castellanos en el indigenismo.

Con el fin de enmarcar su obra dentro de un movimiento más específico, Rosario Castellanos se ha considerado parte de <<El ciclo de Chiapas>>. Esta expresión es acuñada por el mismo Joseph Sommers, haciendo alusión a los “escritores que recrean la realidad indígena a través de personajes extraídos principalmente de dos etnias chiapanecas: tzotziles y tzeltales” (Arizmendi 117). Es un ciclo literario caracterizado por ciertas constantes: todo/as estos/as autores/as mostraron en sus obras costumbres y tradiciones indígenas chiapanecas y representaban a sujetos/as indígenas como parte del universo de personajes (118). En su mayoría, los/as autores/as del Ciclo de Chiapas vivían o vivieron cerca de la realidad que representaban y sus producciones se enmarcan en un período común (118). Rosario es considerada en el Ciclo con sus obras *Balún Canán* (1957), *Oficio de tinieblas* (1962) y *Ciudad Real* (1960), junto con los/as autores/as Ramón Rubín, Carlos Lenkersdorf, María Lombardo de Caso, Eraclio Zepeda y Ricardo Pozas.

Se puede observar, a partir de lo anterior, que existe un gran consenso respecto de la clasificación de Castellanos como escritora indigenista. Sin embargo, existen autoras que han problematizado esta categorización. Gabriela Cano, por ejemplo, plantea que “[e]sta clasificación literaria [...] destaca un aspecto de la temática de las novelas y los cuentos, pero elude el otro eje narrativo de dichas obras: las desventajas sociales y culturales que enfrentan las mujeres” (subrayado propio 10). Desde una perspectiva similar, Andrea H. Reyes propone

que, pese a que sus primeros tres premios literarios los obtuvo por obras de ficción sobre las relaciones abusivas entre ladinos e indígenas, el hecho de categorizarla exclusivamente como indigenista supone ignorar gran parte de su obra (29). Concretamente, “si bien su preocupación por la cuestión de los indígenas en la tierra de su juventud sí fue categórica, [...] nunca se limitó a ese tema, ni lo representó en los términos simplistas tan característicos del género” (subrayado propio 29). La insistencia de Castellanos como escritora indigenista se debe, según Reyes, a que muchas veces estas caracterizaciones tajantes y unívocas han sido utilizadas para limitar la importancia de ciertos/as escritores/as.

La misma Castellanos se opuso esta categorización, cuando declara lo siguiente:

Si me atengo a lo que he leído dentro de esta corriente, que por otra parte no me interesa, mis novelas y cuentos no encajan en ella. Uno de sus defectos principales reside en considerar el mundo indígena como un mundo exótico en el que los personajes, por ser víctimas, son poéticos y buenos. Esta simplicidad me causa risa. Los indios son seres humanos absolutamente iguales a los blancos, sólo que colocados en una circunstancia especial y desfavorable [...] Ya que pretenden objetivos muy distintos, mis libros no se pueden incluir en esta corriente” (subrayado propio Castellanos ctd Reyes X)

Si se retoman los planteamientos de Reyes y Cano, se puede leer esta declaración como una defensa frente a los riesgos de reducción que corría su propuesta estético-literaria. En *Juicios sumarios I*, Castellanos declara que una “característica de la genialidad es la de no ser fácilmente diagnosticable. Y menos que de ninguno de tus contemporáneos” (18), lo que también explica la resistencia de Castellanos por ser encasillada en la categoría de indigenista⁵.

⁵ Me parece que sucede algo similar cuando le preguntan a María Luisa Bombal si se considera precursora de la temática de la mujer y la escritora responde: “No, antes está Inés Echeverría. Yo hablo de cosas más íntimas, reales e irreales; traduzco el fondo del sentimiento de la mujer, que siempre gira alrededor del hombre. Ellos son los que mandan en mis libros y los que determinan nuestros sentimientos y problemas” (subrayado propio ctd. Guerra 18). Se percibe, en ambos casos, la resistencia a encasillarse como parte de “algo”, de un sistema literario.

Cabe preguntarse si estas declaraciones surgen más bien a modo de defensa ante el reduccionismo o establecen una distancia programática sustancial entre el indigenismo literario y las obras de Castellanos. En vista de que la presente tesis propone que una parte de la obra de Castellanos puede considerarse indigenista y, en ese sentido, establece que el indigenismo sí forma parte relevante de la propuesta estética de Castellanos, es indispensable enfrentar esta discusión: ¿es Rosario Castellanos una escritora indigenista? ¿sus distancias programáticas impiden enmarcarla dentro de esta corriente artística? ¿es un artefacto de marginación el hecho de considerarla indigenista? Antes de enfrentar estas preguntas, se establecerán las características principales del indigenismo, tanto literario como político, dando un especial énfasis al indigenismo mexicano del siglo XX.

Tal como se mencionó en la introducción, el indigenismo es una corriente que durante el siglo XX mostró una preocupación por la marginación de la población de origen prehispánico (Fernández 16). Por lo tanto, es una corriente que se “adentra en la figura del indio y en la cosmovisión de su pueblo” (11). El género de predilección de esta corriente literaria fue la novela, género que, durante el siglo XX, se apartó de la corriente romántica y se volcó hacia “un realismo que en ocasiones resbala hacia el naturalismo” (Favre 66). Dentro de los textos enmarcados en esta corriente se puede observar una satisfacción por parte de sus autores(as) en relación con la narración de leyendas indígenas, el relato de hábitos ancestrales, la descripción de ritos, entre otros elementos (Favre 67).

El indigenismo literario se caracterizó también por la manifestación de una actitud exotista desde los/as autores hacia su referente, los sujetos indígenas. Muchas veces, los/as autores/as emularon discursos tradicionales y ancestrales, artefacto denominado por Lienhard como etnoficción. Este concepto consiste en la creación de un discurso artificialmente

indígena, en el que el autor o autora mestizo/a criollo/a, se pone la máscara del otro, lo que produce como resultado “un discurso narrativo que aparenta ser <<indígena y oral>>” (subrayado propio 21) pero que en realidad no lo es.

El interés exótico y emulativo recién descrito se relaciona también con el cruce que existió entre indigenismos y vanguardias en América Latina. Durante las tres o cuatro primeras décadas del siglo XX surge un período en el que se vive el surgimiento de las vanguardias, del indigenismo y de insólitas imbricaciones entre ambos (Cornejo Polar 2003: 146). Ya las vanguardias europeas tenían una fuerte vocación exotista, en la que los <<otros>> se posicionaron como alternativas humanas y las sociedades “primitivas” pasaron a ser recursos estéticos (Clifford 152). Claro ejemplo de esto sería el caso de Miguel Ángel Asturias “que deslumbrado por la escritura automática considera que ella sirve al rescate de la lírica y el pensamiento de las comunidades indígenas de Guatemala” (Rama 35). En este excelente ejemplo que entrega Ángel Rama se vislumbra el diálogo entre una experimentación vanguardista, paralela a un interés por “el otro”, ligado a la búsqueda de la identidad nacional y la construcción de “lo propio”.

En América Latina, el interés europeo por el <<otro>> experimenta un proceso de *reterritorialización* (Bosshard 7). Lo anterior, se debe a que la deshumanización anti-mimética propia de las vanguardias europeas se desestabiliza en la producción regional. En las vanguardias latinoamericanas, se manifiesta “un destacado interés antropológico [en tanto] vuelve a representar al hombre -en nuestro caso al sujeto indígena-, pero al mismo tiempo recurre a técnicas vanguardistas, generalmente de procedencia europea” (7). Ángel Rama, por su parte, habla de esta vocación antropológica como un esquema literario ligado a lo sociológico:

Criollismo, nativismo, regionalismo, indigenismo, negrismo y también vanguardismo urbano, modernización experimentalista, futurismo, restauran el principio de representatividad, otra vez teorizado como condición de originalidad e independencia, aunque ahora dentro de un esquema que mucho debía a la sociología que había estado desarrollándose con impericia (subrayado propio 21).

En ese sentido, resulta fundamental comprender el indigenismo o nuevo indigenismo como una corriente estética que está ligada al surgimiento y desarrollo de las vanguardias latinoamericanas. Sin embargo, para el caso latinoamericano, tendrá una vocación social, antropológica y cultural específica de la región.

Pese a que existe una traslación hacia lo antropológico y lo sociológico por parte de los/as autores/as latinoamericanos/as, cabe mencionar que “representaciones fantasmagóricas y exotistas de lo indígena en el arte de vanguardia no se hallan, desde luego, en autores europeos exclusivamente. Están presentes asimismo en poetas y escritores americanos” (Bosshard 104). La misma Castellanos, de hecho, no es una excepción respecto de este tipo de representaciones, sobre todo en lo que respecta a su primera obra indigenista, *El rescate del mundo* (1952). La peculiaridad regional radicaría, según Bosshard, en la diferenciación entre autoimágenes del “buen salvaje”, tópico europeo que persiste y, por otro lado, imágenes en el que el exotismo se difumina y el/la sujeto/a indígena se convierte en una amenaza.

Con el fin de proponer un aparato teórico-crítico para analizar el indigenismo y otras manifestaciones similares de América Latina, Cornejo Polar propone el concepto de literaturas heterogéneas. Las literaturas heterogéneas, incluido el indigenismo, están “situadas en el conflictivo cruce de dos sociedades y dos culturas” (1978: 8). Cabe precisar que la literatura indigenista es aquella que está escrita “por personas pertenecientes a la

cultura nacional dominante, criolla y mestiza, sobre los conflictos entre indígenas y ladinos⁶” (Steele 82). Explica Ángel Rama que “en ninguna de esas oportunidades habló el indio, sino que hablaron en su nombre, respectivamente, sectores de la sociedad hispánica o criolla o mestiza” (139). Los/as indigenistas, entonces, son sujetos/as mestizo-blancos/as que describen y ficcionalizan la realidad indígena.

Lo anterior genera, desde el punto de vista de Cornejo Polar, una “duplicidad o pluralidad de los signos socio-culturales de su proceso productivo: se trata [...] de un proceso que tiene por lo menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea [...] una zona de ambigüedad y conflicto” (1978: 12). El referente literario es el sujeto/a *indio/a* y la cultura indígena, no obstante, el autor es mestizo-blanco y el sistema de producción también pertenece a este circuito de poder. De hecho, los/as autores/as del indigenismo utilizan formas literarias occidentales⁷, introduciéndoles, sin embargo, modificaciones en relación con la cultura autóctona que se está representando (Cornejo Polar 13). Sin duda, la existencia del autor ladino impone una serie de preguntas sobre los procesos de mediación, ubicación y construcción de las dos culturas implicadas en los textos (Steele 82) y, como diría Cornejo Polar, exige un tratamiento crítico específico (9).

Los/as escritores/as indigenistas son sujetos/as por lo general ciudadanos que, en uno u otro momento de su vida, frecuentemente en su niñez, establecieron cierto contacto con el mundo indígena (Favre 69). Estos/as escritores/as trataron de reivindicar la cultura indígena, a través de la exaltación de sus elementos culturales y la denuncia de sus opresiones, ejercicio

⁶ “denominación que en toda Mesoamérica meridional designa a las personas de raíz europea y de cultura hispánica” (Favre y Cusminsky 161)

⁷ Se utiliza el término occidental de manera operativa, pues en la actualidad no me parece asertivo clasificar como occidental al verso libre, la novela u otros géneros, en tanto son utilizados también por sujetos/as indígenas y provenientes de naciones y pueblos colonizados.

que ha sido leído como un cuestionamiento a la homogeneidad criolla de las naciones latinoamericanas y un intento de subvertir dicha ideología (Huaman 16). El indigenismo, desde la perspectiva de Huamán, induce un cambio en la visión dominante, pues muestra una lógica diferente basada en la alteridad (16). Sin embargo, la perspectiva de Cornejo Polar es menos optimista. El autor propone que la reivindicación indigenista suponía, “en sentido estricto, la marginación de quienes la preconizaban: ellos no eran indios y, por consiguiente, no podían asumir más que una función vicaria con respecto a esa identidad nacional” (subrayado propio Cornejo Polar 2003: 161). La identidad y experiencia mestiza-criolla de estos/as autores trae como consecuencia obligada una representación que bordea la cultura indígena, desde una experiencia y un lugar social externos y jerárquicamente superiores.

Pese a la conclusión anterior, Cornejo Polar asume que los/as autores/as indigenistas y buena parte de los/as vanguardistas del XX optaron por definir a sus naciones como portadoras de una identidad indígena. Aquello fue parte de su lucha y oposición al viejo poder oligárquico y aristocratizante (2003: 161). Es decir, lo que planteaba Huaman no estaría tan lejos de la realidad de estos/as autores/as: pese a su posición vicaria respecto de la “cuestión indígena”, pudieron posicionar un horizonte otro, en medio de naciones en proceso de consolidación y en las que la homogeneidad basada en la ideología del mestizaje⁸ era el prisma identitario. Lo anterior haría del indigenismo no sólo una literatura heterogénea en sí misma, sino también una manifestación cultural que evidencia la existencia de heterogeneidad en contextos nacionales que pregonaban lo contrario.

⁸ Sobre el concepto de mestizaje, revítese las conclusiones de Cornejo Polar en *Mestizaje, transculturación, heterogeneidad*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. 20.40 (1994): (368-371)

En este sentido, el concepto de heterogeneidad se utilizará para lo siguiente: 1. Leer el indigenismo desde el artefacto teórico-metodológico de las “literaturas heterogéneas”; 2. Leer el indigenismo como una manifestación artístico-literaria que desestabiliza parcialmente el paradigma del mestizaje y de la homogeneidad nacional, a través de la representación de sociedades heterogéneas. Queda clara la pertinencia del uso del concepto en lo que respecta al primer punto, pues permite analizar las obras indigenistas de Castellanos no sólo poniendo atención en el referente, sino en la disonancia entre los diversos componentes de una obra literaria: autora, referente, sistema de producción, entre otros. Sin embargo, con respecto al segundo punto, resulta preciso realizar una adecuación contextual.

Castellanos es una autora mexicana y Cornejo Polar habla de la heterogeneidad sociocultural observando a los/as indigenistas en el contexto del Perú. México, a diferencia de otros países latinoamericanos, presentó un “excepcional proceso histórico de quiebre del orden oligárquico por el concurso de un movimiento de masas” (Funes 9): la Revolución Mexicana (1910). Posterior a este hito comienza la era de la institucionalización del indigenismo o el comienzo del indigenismo nacionalista (Korsbaek y Sámano 199), lo que establece una diferencia fundamental entre los/as indigenistas mexicanos/as y peruanos/as: los/as primeros/as escribieron dentro del estado y los/as segundos desde fuera (Funes 9). Las narrativas propias del discurso de la Revolución giraron en torno al valor de las herencias del pasado indígena y al descubrimiento de la gama de identidades étnicas de México (Durán 244). Décadas después, México se posiciona como el país que, en la década de los 50, “va [...] a la cabeza del movimiento de su población aborígen” (Comas 175).

El indigenismo político puede entenderse “como una estrategia desarrollada por los estados para organizar la relación con los pueblos indios en las sociedades pluriétnicas o

multinacionales” (subrayado propio Arze 19-29), con el objetivo de consolidar un proyecto de identidad nacional. Juan Comas, reconocido indigenista español radicado en México, define el indigenismo como

un movimiento social preocupado por los indígenas de América (llamados ‘indios’ o ‘amerindios’) y que aspira lograr su mejoramiento en ambos aspectos hasta incorporarlos a la vida ciudadana del país en que residen, elevando su nivel socio-económico y cultural y convirtiéndolos, por tanto, en activos factores de producción y consumo (subrayado propio 241).

A partir de la cita anterior es posible afirmar que el indigenismo tiene una estrecha relación con el nacionalismo (Favre 8), en tanto la construcción de una nación moderna se volcará hacia lo indígena con el fin de crear una narrativa de “lo propio”. Durante la Revolución Mexicana y, posteriormente, durante los gobiernos post-revolucionarios, el/la *indio/a* se transforma en el único fundamento desde el que es posible construir una nación, pues se le considera “depositario de los valores nacionalizantes” (Favre 8). En el caso mexicano, el apogeo del movimiento indigenista se sitúa entre los años 1920 y 1970. La obra de Castellanos está inserta entre el 1948 y el 1974. Es en esas décadas en las que el indigenismo se convierte en la ideología oficial del Estado mexicano (Favre 10)⁹.

La política indigenista se caracterizó por una serie de principios programáticos, discursos y prácticas. Las más importantes, según Arze, son: la educación indígena; cuestiones relativas a la lengua, la cultura, el desarrollo y modernización de las comunidades; el afán integrador; la reactivación de tecnologías tradicionales y el planteamiento de modelos alternativos de desarrollo endógeno (20). El proyecto indigenista tuvo una fuerte vocación culturalista, tanto en su versión política como literaria. Muchos/as indigenistas de la época

⁹ Un hito fundamental que da cuenta de esta institucionalización es la realización del congreso de Pátzcuaro en 1940 (Favre 103)

se opusieron a las tesis basadas en asuntos raciales y promovieron el aspecto cultural como herramienta para solucionar el “problema del *indio/a*”. Juan Comas, en los años 40, realiza una crítica a los conceptos de razas puras o impuras, pone en duda la rigurosidad científica de ciertos estudios denominándolos “pseudo-científicos” puesto que promueven doctrinas raciales antihumanas (50).

El objetivo era conocer las causas verdaderas de las necesidades de los/as indígenas y defenderlos/as de las calumnias, abusos y extorsiones (Gamio s.p). Este propósito da cuenta del carácter culturalista del indigenismo, en tanto sus exponentes comprenden la situación del *indio/a* como una de asidero social, que se debe a abusos ejercidos desde otros grupos sociales. Rosario Castellanos manifiesta estar alineada con esta vocación culturalista cuando declara que “los indios son seres humanos absolutamente iguales a los blancos, sólo que colocados en una circunstancia especial y desfavorable” (Castellanos ctd Reyes X). Lo anterior, supone que la causa del problema indígena no tiene que ver con una esencia o una condición *per se* del sustrato biológico de la raza, sino que tiene que ver con circunstancias socio-culturales.

Además de la vocación culturalista, los/as indigenistas creían en la educación indígena como medio para el “mejoramiento” de este grupo social. La política indigenista posrevolucionaria “se centró en una política de alfabetización y aculturación a través de la educación nacional” (Korsbaek y Sámano 204). Las prácticas en función de la educación indígena fueron: creación de internados indígenas, formación de aldeas donde se concentró a indígenas para educarlos; desarrollo de escuelas rurales que se adecuaron a las condiciones de la vida en el campo (Arze 22). Los/as indigenistas pretendían la castellanización de los

grupos indígenas y, en ese sentido, la conversión de la lengua era para ellos/as una herramienta ineludible para integrar a los sujetos indígenas a la sociedad mexicana.

Una institución fundamental en relación con la educación de las sociedades indígenas fue el Instituto Nacional Indigenista (INI). Este fue fundado el año 1948 por el gobierno mexicano y “tuvo el objetivo de integrar a los indígenas a la nación mexicana llevando a cabo modificaciones culturales, económicas y políticas” (Corbeil 67). En 1950, se funda en San Cristóbal de las Casas el Centro de Coordinación Indigenista Tzeltal-Tzotzil del Instituto Nacional Indigenista. Este “representa el mayor intento de escolarización de la población indígena en la región” (Corbeil 58) y contó con la presencia de Rosario Castellanos en su equipo de expertos/as. Llega al proyecto a mediados de 1956 y se encargó de ir a comunidades y preparar guiones de teatro para el *Teatro Petul* (Cortés 113). En estos guiones tocaba los temas educativos importantes para el indigenismo y trataba de demostrar que los/as indígenas “eran personas humanas, que su patria era México, que el viento no estaba encerrado en una cueva, que los microbios existían y eran dañinos, que el hambre no constituía un estado natural” (Castellanos ctd. Cortés 113-114). Se evidencia, así, la participación de Castellanos al proyecto educativo culturalista del indigenismo nacional, trabajando en el Centro Coordinador perteneciente a su tierra de infancia.

Pese a estos objetivos indigenistas, aparejados además a una reforma agraria que se aplica en gran escala durante la presidencia de Lázaro Cárdenas (Favre 101), el indigenismo institucional tuvo bastantes fracasos. Sus políticas educativas no consideraron muchas veces la distancia, tanto idiomática y cultural, entre los/as sujetos/as indígenas y los/as ladinos/as indigenistas. Además, el proyecto indigenista pretendía integrar a los/as sujetos/as indígenas a la nación, cuestión que implicaba una borradura identitaria importante, sustentada en la

castellanización y otras prácticas institucionales. Esto constituye un ejercicio colonial, en tanto atenta contra la estabilidad y elementos identitarios de un pueblo o cultura: “los elementos estructurantes de la vida cultural del pueblo colonizado desaparecen o se envilecen debido al régimen colonial” (Césaire 49). En términos concretos, en la década de los cincuenta, e incluso posteriormente, “la región de los Altos de Chiapas aún estaba dominada por algunas familias ladinas de propietarios [...] [que] habían logrado mantenerse como una élite regional” (Favre y Cusminsky 163). Esas fisuras del proyecto indigenista también están presentes en las obras de Castellanos y en su pensamiento intelectual.

A partir de lo planteado anteriormente, cabe retomar las siguientes preguntas: ¿se puede afirmar que, en medio de un indigenismo nacionalista oficial, el indigenismo literario supone una denuncia de heterogeneidad? ¿existe una disonancia (en términos de Cornejo Polar) entre el oficialismo y los/as escritores/as indigenistas en el caso mexicano? ¿se puede entender el indigenismo literario mexicano como una oposición al poder o, en realidad, son escritores/as que simplemente aportan al proyecto nacional del momento?

En primer lugar, cabe destacar que, en realidad, los/as indígenas “no tenían voz ni voto en el proyecto que la <<revolución>> intentaba realizar en su <<favor>>” (Durán 256). Así también, es fundamental comprender que la Revolución Mexicana no fue la revolución de los indígenas y, pese a que el indigenismo fue una consecuencia del espíritu de la Revolución, la situación de los indígenas es completamente ignorada en la Constitución mexicana de 1917 (Nahmad ctd Korsbaek y Sámano 203). Consecuencias de esta ausencia de legislación hay muchas, pero una de ellas es el casi nulo alcance del proyecto indigenista en tierras más lejanas, como es el caso de Chiapas. En la época en la que escribía Castellanos, la ladinidad seguía siendo la ley y el poder en esa región. Para 1950, muchos chiapanecos,

“imbuidos de las actitudes ladinas, despreciaban a un pueblo que consideraban salvaje y prácticamente sin remedio” (E. Lewis 255) y seguían existiendo prácticas de opresión y explotación. Esto da cuenta de lo importante que era la denuncia de Castellanos y posiciona esta denuncia como una evidencia de heterogeneidad.

El estado, por más indigenistas que fueran sus políticas, continuó negando el valor de la cultura de los pueblos indígenas mexicanos, en tanto se pretendía la <<integración a la vida nacional>> a toda costa. Lo anterior, revela el objetivo principal del indigenismo nacionalista mexicano: “homogeneizar étnica y culturalmente a la sociedad” (Durán 245). Entonces, si bien hubo una búsqueda de identidad en el sustrato indígena, ese sustrato debía estar en función de la construcción de una nación mestiza y homogénea, en la que ya no existieran indígenas, sino simplemente “mexicanos”. Si se tiene en cuenta aquello, la denuncia indigenista, al menos de la manera en que se presenta en Castellanos (mostrando las virtudes y fisuras de las políticas indigenistas, valorando los oficios y elementos culturales de los grupos indígenas, evidenciando la imposibilidad de comunicación e integración entre indígenas y ladinos y denunciando una y mil veces la explotación y discriminación de ladinos hacia indígenas) sí supone un quiebre al imaginario de una nación homogénea y también constituye una evidencia de las falencias del indigenismo oficial.

En vista de que Castellanos colaboró con el indigenismo nacionalista, en sus obras se pueden observar tanto críticas hacia el proyecto, como también una complicidad hacia sus principios. De hecho, “una investigación de la vida y el trabajo de Castellanos demuestra cómo las ideologías indigenistas contrastan con los conceptos de percepción estética [de] su obra literaria” (Tarica 297). Castellanos realiza, paradójicamente, una crítica hacia labores que ella misma realizó, cuestión verosímil comprendiendo la autocrítica del trabajo

intelectual de Castellanos. De esta manera, se establecerá que las obras de la autora sí constituyen una denuncia de heterogeneidad aún en medio de una era de políticas indigenistas estatales, aunque también se verá en su obra cierta complicidad con el indigenismo integrador. Existe heterogeneidad, entonces, en tanto Castellanos nunca dará tregua a los procesos nacionales y los mirará críticamente, recordando, en medio de un contexto en el que se velaba por la integración indígena, que existían aún, a cuarenta años de la Revolución, sujetos/as indígenas en situación de opresión.

Para finalizar esta sección, quisiera retomar las preguntas que se plantearon al inicio: ¿se debe considerar a Castellanos una escritora indigenista? ¿es este un mecanismo de exclusión y reducción de su obra? Si bien el término indigenista tiene el problema de haber sido utilizado en menosprecio de sus autores, por sugerir una falta de calidad literaria (Steele 250), “[e]l uso inteligente del término no desprecia al autor o su obra sino debidamente marca la naturaleza híbrida de este género literario proveniente del encuentro de dos culturas” (250). En este sentido, sí creo en la relevancia de la denominación indigenista para leer la obra de Castellanos, pues este término posibilita el análisis desde el paradigma de las literaturas heterogéneas, lo que permite considerar la identidad disonante entre la autora y su referente.

Pese a la agudeza y perspicacia de Castellanos para representar sujetos/as indígenas, no se puede negar que su identidad y experiencia social es jerárquicamente superior a la de estos/as sujetos/as. Al mismo tiempo, no se puede negar la parcial adscripción de Castellanos a las políticas indigenistas oficiales. Negar su condición de “indigenista” podría constituir una merma en la lectura crítica de sus obras consideradas como tales, pues pese a la necesidad de reivindicar su producción, sí se requiere revisar falencias y desaciertos que tanto su lugar

social como su pensamiento indigenista la llevaron a cometer. Lo anterior, para hacerle justicia a ella tal y como lo proponía al observar a las culturas indígenas: sin idealizaciones.

En este mismo sentido, si bien Rosario Castellanos se negó en alguna de sus declaraciones a reconocerse indigenista, en otro de sus ensayos plantea que “la novela indigenista rompió sus viejos moldes y fue posible la aparición de *Los hombres verdaderos* de Carlo Antonio Castro, de *La culebra tapó el río* de María Lombardo, de *Balún Canán* y *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos” (Castellanos 2019: 71). Ella misma, desde su lugar de crítica literaria, se incluye en un indigenismo nuevo, en conjunto con sus compañeros/as del <<Ciclo de Chiapas>>. Castellanos se identifica con un indigenismo aunque rechaza su categorización en otras versiones de esta misma corriente, por lo que denominarla indigenista de manera responsable supone situarla dentro de un contexto político-estético, sin perder las particularidades de su obra que, no por ser tales, implican que ella no haya aportado o pertenecido a esta corriente estética.

Por otro lado, el canon del indigenismo latinoamericano es fundamentalmente masculino. Dentro de los exponentes, Favre menciona, exceptuando a Clorinda Matto de Turner, sólo a varones: Alcides Arguedas, Ciro Alegría, Miguel Ángel Meléndez, Jorge Icaza, Gregorio López y Fuentes, Rosendo Maqui. Por su parte, Rodríguez-Peralta menciona que los principales exponentes reconocidos por la crítica como “indigenistas” han sido Alcides Arguedas, Jorge Icaza, Gregorio López y Fuentes, Ciro Alegría y, más recientemente, José María Arguedas (68). Esta exclusión demuestra que las publicaciones de mujeres del siglo XX han sido sistemáticamente invisibilizadas al ser leídas exclusivamente como <<literatura femenina>>, desvinculando a las autoras de las tendencias literarias

dominantes, tales como el criollismo, realismo social, vanguardismo (Kottow y Traverso 21) y, en este caso, el indigenismo. Esto constituye un grave mecanismo de exclusión.

El apellido indigenista en una autora mujer supone un punto de inflexión y un quiebre al canon establecido. Además, constituye un reconocimiento hacia las mujeres que, pese a que sus obras no se reducen sólo a una corriente (el indigenismo), sí aportaron de manera significativa a su desarrollo. Denominar indigenista a Castellanos, de manera responsable y asumiendo que este apellido responde solamente a una parte de su obra, supone también reivindicar su lugar como mujer escritora e implica desmantelar los mecanismos de exclusión con los que se ha construido el canon indigenista de América Latina.

2.2. Una intelectual mujer: desafíos y desautorizaciones

Como ya se explicó en los apartados anteriores, el primer concepto teórico en el que se fundamenta la presente investigación es el concepto de heterogeneidad desde lo planteado por Cornejo Polar. El paradigma de las <<literaturas heterogéneas>> tiene la virtud de considerar a quien escribe y exige hacerse cargo de la relación entre el/la autor/a y el referente al que se representa. Desde Cornejo Polar, “las instancias de producción, realización textual y consumo [de las literaturas heterogéneas] pertenecen a un universo socio-cultural y el referente a otro distinto” (16). Dentro de las <<instancias de producción>> participa, por supuesto, la identidad de quien escribe y su relación con el referente estaría determinada, entre otros factores, por su lugar social.

El hecho de considerar a quien escribe exige una revisión al concepto de heterogeneidad en relación con el objeto de estudio de la presente investigación. Rosario Castellanos es una autora mujer, lugar de existencia y experiencia socio-política que la

diferencia de los exponentes masculinos de esta corriente, no en un sentido esencial, sino en un sentido social y político. Queda claro que, en un indigenismo de autoría masculina, el productor hombre blanco/mestizo se sitúa en un conflicto jerárquico con respecto a su referente, *el indio*. Cabe preguntarse, en función de que la autora en cuestión es Rosario Castellanos, ¿Qué sucede cuando una mujer mestiza/blanca ocupa esa posición? ¿Qué sucede cuando no habla *el indio*, pero tampoco el *hombre ladino*, sino que una mujer, sujeta oprimida en términos de sexo-género? Se imbrica aquí otra disonancia. Lo anterior, obliga a considerar el hecho de que Castellanos sea una escritora mujer como diferencia significativa dentro del fundamento teórico y el análisis literario de la presente investigación. Su identidad y experiencia sexo-genérica es un factor ineludible en el análisis de su producción indigenista, si es que esta última se revisa desde el paradigma de la heterogeneidad.

Pese a la productividad del concepto de heterogeneidad, este presenta limitaciones: “ni la crítica latinoamericana masculina más abierta a la especificidad etnocultural y a la hibridación discursiva de nuestras sociedades han elaborado paradigmas que den cuenta de los géneros sexuales” (Oyarzún 41). En el mismo sentido, la autora se pregunta: “¿Qué implica insertar un dispositivo genérico-sexual en conceptos tales como dialogismo, heterogeneidad, heteroglosia?” (41). Esta última pregunta es fundamental para la presente investigación, pues exige la consideración de la autoría de Castellanos, en su diferencia sexo-genérica, al aplicar la categoría de <<literaturas heterogéneas>>.

Al hablar de autoría femenina, la lectura de Virginia Woolf es ineludible. En su famoso texto “Una habitación propia” (1929), la autora reflexiona en torno a la relación entre mujer y novela. Cuenta que, en una visita a la biblioteca, encuentra un sinnúmero de libros escritos por varones cuyo referente son las mujeres (esto podría leerse como un signo de

heterogeneidad, pero, en este caso, sexo-genérico y no étnico-racial). La autora cuestiona la ausencia de libros escritos por mujeres y comprende que tiene que ver con una cuestión, entre otros factores, material: “es un eterno misterio el porqué ninguna mujer escribió una palabra de aquella literatura extraordinaria [...] ¿En qué condiciones vivían las mujeres?, me pregunté; porque la novela, es decir, la obra de imaginación no cae al suelo como un guijarro” (subrayado propio 32). Woolf imagina las diferencias experienciales entre Shakespeare y una posible hermana, evidenciando las desigualdades estructurales que ambos hubiesen vivido. Así, Woolf da cuenta de que, pese a que en su época existen numerosas escritoras mujeres, este ha sido un oficio vetado para ellas. En el siglo XIX, no “se alentaba a las mujeres a ser artistas. Al contrario, se las desairaba, insultaba, sermoneaba y exhortaba” (41). Tener una habitación propia, en sentido real y metafórico, era algo impensado para las mujeres, a menos que estas fueran extremadamente ricas o nobles (39). Y esta instancia de reflexión y trabajo sistemático personal supone, para Woolf, una condición necesaria para la creación literaria.

Veintiún años más tarde, Rosario Castellanos escribía su tesis de maestría titulada *Sobre cultura femenina* (1950). La autora no se quedó atrás en estas reflexiones y, de hecho, Andrea Reyes la considera parte de la vanguardia del feminismo internacional (161). En *Sobre cultura...*, Castellanos se hace una pregunta similar a la de Woolf, sin haberla leído debido a la ausencia de traducciones¹⁰ (Cano 16). La autora presenta un marco teórico filosófico en el que diversos exponentes varones afirman la inferioridad de las mujeres y, por ende, su incapacidad para ejercer ciertos quehaceres más trascendentales. Sin embargo, Castellanos conoce escritoras mujeres y, desde ahí, se pregunta cómo ellas lograron ser el punto de inflexión. La tesis central consiste en que el hecho de que existan las mujeres en la

¹⁰ Leyó otros textos de la autora, pero no *Una habitación propia*.

cultura, específicamente las mujeres escritoras, comprueba que la tradición filosófica que negaba la posibilidad de participación de las mujeres en este espacio estaba errada (Reyes 171).

Sobre la supremacía masculina en las letras, Rosario Castellanos concluye lo siguiente:

La no intervención de la mujer en los procesos culturales puede interpretarse como una indiferencia hacia los valores, pero esta indiferencia tiene su origen, según nuestra opinión, no en una incapacidad específica femenina para apreciarlos [...] sino en una falta de interés hacia ellos, emanada, no de la inexistencia de una necesidad [...] sino de la posibilidad de satisfacer en otra forma dicha necesidad (subrayado propio Castellanos 2005: 216).

La mujer satisfaría la necesidad humana de eternizarse a través de la maternidad, por lo que no tendría necesidad de incursionar en la escritura en búsqueda de tal propósito (2005: 216).

En contra de lo planteado por los varones citados en su marco teórico, Castellanos interpreta la falta de participación como un desinterés voluntario, no como una incapacidad.

Pese a que las conclusiones de Castellanos son aparentemente conservadoras al ser leídas en el siglo XXI, razón por la que esta tesis ha sido “muy mal interpretada por varios críticos que han creído que Castellanos aceptaba en serio su inferioridad” (Reyes 164), cabe destacar ciertos puntos de este texto. Ya en 1950 el tema de la escritura de mujeres era de vital importancia para Castellanos y, si bien su conclusión tiene que ver más bien con una condición biológica de las mujeres, al mismo tiempo evidencia que el mundo de la cultura está cerrado para ellas. Realiza un reclamo cuando plantea que “[e]l mundo que para mí está cerrado tiene un nombre: se llama cultura. Sus habitantes son todos ellos del sexo masculino” (82). Además de lo anterior, establece un relevante recorrido genealógico y se pregunta qué

han hecho las mujeres escritoras para ser capaces de “violiar la ley” (subrayado propio Castellanos 84). En ese ejercicio, busca también un canon, un espacio en el que situarse.

Desde esos primeros años, Castellanos demostró que entre sus principales preocupaciones estaban “las dificultades que enfrentaron [las mujeres] para constituirse en sujetos creadores de obras culturales y artísticas” (Cano 11). Se evidencia en la escritura temprana de *Sobre cultura femenina* (1950) la pluma de una “joven con vocación literaria que resentía lo adverso del ambiente social y cultural ante la actividad intelectual de las mujeres” (subrayado propio Cano 22). Ese sentir la llevó a escribir, entre otras cosas, *Mujer que sabe latín...* (1973), compilación de ensayos sobre mujeres y escritura, cuyo título refiere al refrán “mujer que sabe latín no tiene marido ni buen fin”.

En estos ensayos, Castellanos explica que a las mujeres se les atribuyen características tales como la pasividad, quietud, inercia y espíritu santo (Castellanos 2020: 8). La belleza femenina, por su parte, “es un ideal que compone y que impone el hombre y que, por extraña coincidencia, corresponde a una serie de requisitos que, al satisfacerse, convierten a la mujer que los encarna en una inválida” (subrayado propio Castellanos 9). Lo importante de estas ideas es que Castellanos ya está en un estadio diferente al de *Sobre cultura femenina* (1950). En *Mujer que sabe latín*, la autora incorpora la dimensión cultural en torno a los roles de género y explica cómo las mujeres *han sido* construidas de maneras específicas, lo que sin duda interfiere en su educación y, por ende, participación en la cultura.

Escribir en los 50, 60 y 70 no era fácil y acarreaba complejidades particulares si se trataba de Latinoamérica: un México, por ejemplo, en el que todavía el paso por la universidad era una experiencia con hostilidades, riesgos y humillaciones para las mujeres que lo afrontaban (Castellanos 2020: 24). Las autoras del siglo XX no sólo se enfrentaron a

opresiones domésticas, dificultades de educación o prejuicios sociales, sino también a la incisiva crítica literaria, que muchas veces potenció estereotipos patriarcales. Por ejemplo, “durante las primeras décadas del siglo XX, junto al discurso médico, el político, el psicológico-filosófico o el religioso, el discurso de la crítica literaria también contribuyó a convalidar a la maternidad como el eje y el norte de la identidad femenina” (Luongo y Salomone 60). De hecho, la crítica literaria aplaudía la representación de la mujer-madre en los textos literarios escritos por mujeres, eludiendo, silenciando o excluyendo aquellos discursos más problemáticos, tales como la presencia de la mujer estéril, soltera, el deseo erótico, entre otros (60). Es interesante pensar esto en relación con la tesis de maestría de Castellanos. En la época, se satanizó toda conducta que escapara de la imagen de la mujer-madre. Mala mujer era aquella que, eludiendo el deber de la maternidad, concentraba “sus energías en el mundo extra-hogareño, aspirando a disponer sus cuerpos con una liberalidad que sólo era concebible para un sujeto masculino” (61). Incluso la esterilidad biológica, plantean Luongo y Salomone, se posicionó como justificación de la dedicación a la literatura¹¹. Las mujeres escritoras, de alguna u otra manera, estaban traicionando el deber de la maternidad, premisa que no está tan lejos de las conclusiones de Castellanos en su tesis. La autora identifica la incompatibilidad entre ser madre y dedicarse a la escritura.

Sobre el tema del mito de la mujer-madre y la negligencia que constituiría el ser mujer escritora respecto del discurso reproductivo, es interesante revisar esta reflexión íntima que le manifiesta Castellanos a Ricardo Guerra en el epistolario *Cartas a Ricardo* (1994):

Tan femenina... bueno, ni tanto. Puede que yo lo sea (no tengo especial interés en negarlo), puede que yo lo sea hasta mucho, pero junto a eso y tanto como eso, soy un

¹¹ Cabe mencionar que los primeros poemarios de la autora giran en torno al tópico de la esterilidad. Tanto el inicio de *Apuntes para una declaración de fe* (1948), como *Trayectoria del polvo* (1940) y *De la vigilia estéril* (1950).

ser asexuado que cree, nada más, y con cierta ferocidad y encarnizamiento, en su vocación. Y que esa vocación no es maternal ni amorosa sino desconsoladamente literaria. Y que hasta ahora siempre que ambos aspectos han entrado en conflicto lo primero ha quedado completamente *Knocked out*” (177)

Castellanos, en 1951, se distancia de su “condición femenina” para afirmar la vocación literaria como matriz de su identidad. Más que el ser mujer, Rosario se posiciona escritora. Su vocación, tal como dice ella, era desconsoladamente literaria y, quizás, aquello no era compatible con lo que se entendía en aquella época como <<mujer>> o <<femenino>>.

Como ya se explicó, la crítica literaria aportó a la exclusión de las escritoras, instalando “su empeño normativo y ordenador” (Luongo y Salomone 63) y estableciendo un canon nacional, regional, estético, en los que no se incluían (incluyen) mujeres, se las reducía a un aspecto de su obra, o bien, se las interpretaba y leía de manera equívoca. Claro ejemplo es la falta de inclusión de mujeres en el canon literario del indigenismo latinoamericano, cuestión que quedó en evidencia en la sección anterior. Pese a que muchas de estas autoras, incluida Castellanos, fueron ampliamente leídas en el momento de su publicación, “fueron marginadas posteriormente por criterios androcéntricos que de manera consciente o inconsciente buscaban mantener el predominio masculino sobre los espacios culturales literarios” (Pratt 1). Esto sucede con el canon del indigenismo, en tanto estructura de exclusión y de valor (1), y también con el concepto de heterogeneidad, debido a que la condición de autoría mestiza-criolla está pensada sólo para un escritor varón.

Durante el período de la posrevolución en México, “la ideología oficial nuevamente proponía la idealizada familia patriarcal, ahora diseminada por los medios informativos y el cine” (Franco 21). Por lo tanto, escritoras como Rosario Castellanos y Elena Garro “no pudieron dejar de encarar el hecho de que la identidad nacional era esencialmente masculina” (21), razón por la cual, pese a que la autora tuvo un reconocimiento institucional importante,

tampoco se salvó de prejuicios y desautorizaciones. De hecho, “las mujeres de clase media y de la clase alta de la ciudad capital de Chiapas [...] la consideraban una mujer casquivana <<porque siempre andaba con hombres>>, frase que hacía referencia a la cercanía de la escritora con los intelectuales de aquellos momentos” (Fábregas ctd Reyes 189). Esta anécdota, en las palabras de Fábregas, “ilustra el tipo de obstáculos sociales que tuvo que remontar Rosario Castellanos” (ctd Reyes 189) para constituirse como intelectual.

Aquellos hombres con los que “pasaba tiempo” la autora eran los miembros del Ateneo de Chiapas, grupo intelectual del que Castellanos fue parte. Esta entidad, formada a partir del renombrado Ateneo de la Juventud de Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, entre otros escritores varones metropolitanos, se fundó el año 1940 en Tuxtla Gutiérrez. En vista de su participación en este grupo, “a Rosario la veían rara, porque estaba pelona y andaba con hombres. Era una mujer diferente, se llevaba con todos. No tenía temor a tratar con hombres” (subrayado propio Cortés 199). Por ser de esta manera, “ganó muchas enemistades. Su carácter crítico, irónico y contundente, le acarreó desconfianza entre sus contemporáneas” (Mejía ctd Cortés 199). Asimismo, por participar en las sesiones nocturnas del Ateneo, se decía que Castellanos era una coqueta que se acostaba con todos (Fábregas ctd Cortés 200), que era marimacha, lesbiana, alcoholizada, puta, que trabajaba con *indios* y antropólogos (Cortés 202). Esto deja de manifiesto lo complejo que era ejercer como escritora en aquellos años, pese al reconocimiento público al que se pudiese acceder.

Estos obstáculos tuvieron una fuerte implicancia en su autopercepción. En su juventud (1950), Castellanos le comentaba a Ricardo Guerra que una de sus obras carecía “de interés, de tensión, de pasión, de ingenio, de hondura y de novedad” (1994: 30). Y, aunque siempre defendió y reconoció su vocación de escritora, muchas veces le incomodaba

lo que aquello implicaba a ojos de los demás: “Y todavía los otros cacareando alrededor de uno, diciéndole en su cara ‘poetisa’ como el peor insulto y la peor burla. O llenándolo de alabanzas frívolas, de elogios sin fundamento, de críticas sin justicia y sin conocimiento” (Castellanos 1994: 38). Aquí Castellanos testimonia la violencia ejercida desde la crítica. Una intelectual reconocida por el oficialismo mexicano de la época no fue la excepción de la violencia simbólica hacia las mujeres escritoras.

Parte de la crítica feminista ha decidido hacerse cargo de la experiencia de las mujeres escritoras del siglo XX y de las opresiones particulares que vivieron por su sexo-género. Uno de los intentos constantes de la crítica feminista “ha sido redescubrir y revalorar los escritos de mujeres que en el pasado no recibieron adecuada atención” (Mora 112) e indagar en las “censuras y restricciones” (113) que atravesaron estas escritoras. Para aquello, es preciso reconocer que “[a] pesar de haber escrito en una época en la cual ya, por lo menos, se le había dado tarjeta de ingreso a las mujeres para participar en círculos intelectuales y artísticos [...] su creación literaria se gesta en los bordes de los movimientos artísticos que empezaban a entrar en vigencia” (Guerra 13). La creación literaria de las escritoras del XX, incluida Castellanos, es de adentros y afueras. De un margen que promete inclusión por un lado y excluye por el otro.

Sobre el concepto teórico de <<escritura de mujeres>>, cabe preguntarse:

[s]i una parte importante de las luchas sociales por reconocimientos identitarios se basan en desnaturalizar las categorías de lo femenino y lo masculino, volviendo porosas las fronteras que separan a una de la otra, ¿tiene sentido insistir en la noción de <<escritura de mujeres>>? ¿Qué debemos entender por ella? (Kottow y Traverso 7)

Pese a que la disolución progresiva de los roles de género efectivamente vuelve menos esenciales las categorías de femenino/masculino u hombre/mujer, cabe reconocer que la

opresión de sexo-género, tanto en el siglo XX como en nuestros días, es una cuestión que aún opera y que tales disoluciones, pese a construir una apertura social mayor¹², no han erradicado por completo tal circuito de opresión y discriminación. En este sentido, la idea de movilizar el concepto teórico de <<escritura de mujeres>> como un reconocimiento a una particularidad del lugar de enunciación, no tiene que ver con una diferencia esencial entre hombres y mujeres, sino más bien con reconocer el potencial estratégico y político de tal precisión teórica (Kottow y Traverso 8). Esta categoría funciona como estrategia visibilizadora frente a la exclusión e invisibilización sistemática de las escrituras de mujeres.

Otra manera de abordarlo teóricamente es a partir del concepto de autoría. Las propuestas de corte postmoderno tales como las de Barthes, Foucault, Derrida o Agamben han avivado “la reflexión en torno a las relaciones entre autor y texto, cuestionando la noción de *sentido común* que [...] atribuye al primero un lugar ‘exterior y anterior’ a la obra” (Pérez y Torras 2016: 16). El concepto de autor hoy, explican Pérez y Torras, se entiende como un crédito que es otorgado a partir de una comunidad (45). Este estatuto actual sobre las reflexiones en torno a la autoría proviene fundamentalmente de un texto canónico respecto del tema: *La muerte del autor* (1987) de Roland Barthes. En este texto, el autor propone que “la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen [...] La escritura es ese lugar neutro [...] en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (1). En esta cita se cuestiona la valoración de la figura autorial para el reconocimiento o interpretación de una obra, catalogando tal acción como resultado de la ideología capitalista, la que habría “concedido la máxima importancia a la <<persona>> del

¹² Estas disoluciones también aportan a la diversificación de quienes se consideran los/as/es sujetos/as/es que experimentar opresiones sexo-genéricas, en tanto no sólo se reduce a mujeres cisgénero.

autor” (1). La consecuencia principal sería una imagen de la literatura centrada en la figura del autor, en su persona, historia, pasiones, etc. (1). En contra de aquello, Barthes defiende la “destrucción del Autor” (3), o muerte de este, como instrumento analítico que muestra la enunciación como proceso vacío y que funciona a la perfección sin considerar a las personas de sus interlocutores (3).

Tanto el concepto de <<literaturas heterogéneas>> como el de <<escritura de mujeres>> y la convergencia de ambos para abordar teóricamente el indigenismo de Castellanos supone un reconocimiento a la importancia de considerar al/a sujeto/a que escribe. Cuestiono, por lo tanto, la operatividad de negar la existencia del autor y el alcance político que esta afirmación tiene. De hecho, Michael Foucault cuestiona una de las principales conclusiones de Barthes cuando propone que

pensar en la escritura como ausencia, ¿no es simplemente repetir en términos trascendentales el principio religioso de la tradición a la vez inalterable y siempre llena, y el principio estético de la supervivencia de la obra, de su conservación más allá de la muerte, y de su exceso enigmático con respecto al autor? (6)

Explica el filósofo que un uso tal de la noción de escritura correría el riesgo de mantener los privilegios del autor (6). A diferencia de Barthes, Foucault propone que el nombre de un autor no es sólo un elemento en el discurso, sino que es un artefacto que ejerce un papel en el discurso, asegurando una función clasificatoria y posibilidad de agrupar textos, delimitarlos, excluirlos, etc. (7). Lo que se designa en el individuo como autor sería, más que una descripción objetiva de una trayectoria, una proyección o construcción discursiva a partir del tratamiento de los textos, los acercamientos realizados, los rasgos establecidos como pertinentes, entre otros (11).

No cabe duda de que la caracterización de quien escribe es una construcción mediada y no una verdad absoluta. Si bien la presente investigación se propone considerar la importancia de quien escribe como sujeta cuya experiencia socio-política interfiere en su proceso escritural, no se puede negar el hecho de que “la” Rosario Castellanos que se ha caracterizado en estas líneas es una construcción basada en una selección específica realizada por mí. La presente investigación considera ciertos fragmentos de su escritura, algunos hitos vitales y ciertos puntos de su trayectoria intelectual. Así, lo que aquí se presenta como <<quien escribe>> resulta ser una construcción intencionada por un objetivo particular.

Siguiendo con el concepto de “autoría”, cabe mencionar que, de lo que se ha denominado como <<estudios autoriales>>, llama la atención

la poca atención que recibe el género como categoría teórica y analítica *productiva*; [y] [...] el escaso diálogo entre estas propuestas y la también vasta producción que, desde los inicios de la teoría y la crítica feministas, ya venía ocupándose del análisis y del cuestionamiento de la figura autorial (Pérez y Torras 2019: 10).

Quizás, lo anterior tiene lugar justamente en la contraposición de la disolución teórica de quien escribe propia de los estudios autoriales barthesianos versus el reclamo de la crítica feminista de reconocer aquel lugar. Sin embargo, la realidad es que el *problema de la autoría* constituye un capítulo central e insoslayable en la teoría feminista literaria y artística, pues postula o problematiza la relación entre cuerpos y *corpus* (Pérez y Torras 2019: 11). De hecho, si bien los postulados de Barthes pueden mirarse como una conclusión prematura que invalidaba una legitimidad de mujeres escritoras apenas instalada recientemente (11), también fue celebrado por ciertas estudiosas como “una oportunidad para destronar una figura autorial construida a imagen y semejanza de un <<patriarca espiritual>> y, con ello para deconstruir los presupuestos que la convierten en un dispositivo de exclusión de género” (11). La principal concordancia entre los estudios autoriales y los estudios de género

pareciera ser el hecho de considerar al *autor* y la *autora* como un *objeto cultural*, un conjunto de representaciones en torno al creador o creadora (13).

Como ya se mencionó, si bien se admite que el acceso a la figura de Castellanos es un conjunto de representaciones, un proceso mediado e influido por la selección que propone la presente investigación, más que considerar a Rosario Castellanos como un *objeto cultural*, se espera considerarla como una sujeta social y política, situada en un lugar específico en relación con las opresiones y estructuras que regían el México del XX. Más que como una “autora”, entenderemos teóricamente a Rosario Castellanos como una escritora e intelectual mujer. Lo anterior, debido a que la escritura de Castellanos no está separada de otros ámbitos disciplinares, sociales o vitales y el concepto de autoría suele estar sujeto teóricamente a la cuestión de la autonomía¹³.

La vocación social y política de Castellanos se enmarca en la práctica intelectual (Sarlo 2019, Funes 2006), pues Castellanos no desarrolla una escritura separada de otros ámbitos disciplinares o vitales. Justamente, los intelectuales se diferencian de los expertos en que estos últimos “nunca se presentan como portadores de valores generales que trasciendan la esfera de su *expertise* [...] El rechazo a la neutralidad valorativa es, en cambio, la condición en la que vive (o vivió) la práctica de los intelectuales” (subrayado propio 2019: Sarlo 164-168). Si se tiene en consideración su participación como docente, funcionaria del INI, ensayista, etc., no se puede entender la escritura de Castellanos como un proceso autónomo

¹³ De hecho, Pérez y Torras hablan de “autoría débil” para referirse a autorías poco autónomas, adjetivo un tanto injusto entendiendo la importancia de las escrituras que están sujetas a otros ámbitos de lo social, político o cultural.

centrado exclusivamente en la disciplina literaria. Su escritura está cruzada por su vocación política y social.

En la presente tesis se defiende la existencia de la escritura de mujeres como diferencia socio-política significativa y necesaria para leer las producciones literarias de mujeres de manera crítica y reivindicativa y que, si bien su caracterización está sujeta a construcciones no objetivas, la diferencia socio-política no es relativizable al punto de considerar a las autoras como un *objeto cultural*. Se entenderá el lugar de <<escritora e intelectual mujer>> como una identidad mediada por opresiones sociales que rigen y han regido las sociedades latinoamericanas.

Entender a Castellanos como <<escritora e intelectual mujer>> es importante, pues supone considerar su *lugar de fala* (Ribeiro 2019), concepto teórico-metodológico fundamentalmente estructural que invita a comprender cómo el lugar social ocupado por ciertos grupos les restringe ciertas oportunidades (29). Por tanto, el *lugar de fala* propone marcar el lugar del discurso de quienes lo emiten. El *lugar de fala* de <<escritora e intelectual mujer>> estaría determinado por experiencias de opresión estructurales tales como no poder acceder a determinados espacios y, por ende, a la ausencia de producciones y epistemologías de estos grupos en esos espacios (30). La experiencia de quien escribe sí importa y, como dirá Ribeiro, importa en cuanto es un intento por entender las condiciones sociales que influyen al grupo del cual la sujeta es parte.

En la presente investigación se lee a Castellanos dentro de las escritoras del siglo XX, se reconoce su privilegio ladino en términos étnico-raciales, su experiencia como hija de hacendados, su acceso a la cultura y su paralela exclusión paradójica de la misma por razones sexo-genéricas. Todas estas intersecciones estructurales conforman su *lugar de fala* y

constituyen una experiencia particular que media toda acción de la escritora, incluida su escritura misma. Pese a que la presente tesis selecciona y representa la figura escritural e intelectual de Castellanos, tal acto se realiza con el propósito de situarla en cierta posición estructural, aceptando que no existe absoluta objetividad en tal ejercicio. Reconocerla como escritora, no implica la idealización de su figura, ni enaltecer su calidad de “autorizada” o “personaje ilustre de”, sino más bien, tiene el propósito de develar experiencias de opresión y (des)autorización que experimentó Rosario. Se defiende, entonces, la importancia del cuerpo y sujeto que escribe, evitando a toda costa la muerte de esta consideración.

2.3. Indígenas y mujeres: cruces interseccionales

La crítica feminista ha indagado en las particularidades temáticas y formales de las producciones literarias de escritoras mujeres. Schuck, por ejemplo, propone que “[l]a literatura de autoría femenina [...] presenta una nueva mirada sobre todos los puntos y sobre todos los aspectos sociales” (subrayado propio 3). Con esto, no se espera afirmar que obligatoriamente exista un estilo específico de las mujeres, “pero tampoco se niega la posibilidad de que, [...] a partir de una relación difícil con una actividad de tradición masculina en una sociedad patriarcal, se evidencie esa tensión en la escritura” (Kottow y Traverso 10). El *lugar de fala* (Ribeiro) de las escritoras mujeres del XX trazaría ciertas particularidades temáticas o estilísticas en tanto su relación con el oficio es diferente al de sus colegas varones.

Entre los principales temas tratados por escritoras latinoamericanas, se han destacado la sexualidad femenina, la denuncia de opresión patriarcal, la búsqueda de una identidad, problemáticas coloniales, entre otros (Schuck 2). También es posible, por ejemplo, encontrar una repetición de los conceptos de encierro y escape (Mora 115): antítesis que da cuenta

metafóricamente de la situación de opresión que experimentaban las autoras de la época. Asimismo, destaca la representación de la subjetividad. La misma Castellanos, de hecho, establece que cuando una mujer de América Latina escribe, lo hace de la misma manera en que toma un espejo: para mirar su imagen (2010: 86). Más aún, decía que en su escritura era ella misma la que se quería ver representada con el fin de conocerse.

Si se considera el hecho de que la crítica feminista ha dado con ciertos tópicos específicos que aparecen de manera reiterada en la escritura de mujeres latinoamericanas del XX, cabe preguntarse si el *lugar de fala* de Castellanos y su vocación feminista tendrán alguna incidencia en el desarrollo temático de su indigenismo. La caracterización de su poética como una con perspectiva indigenista y feminista (Guerra 169) obliga a cuestionar si realmente es posible leer estas dos vocaciones como pensamientos que transcurrieron de manera paralela, sin cruzarse. En otras palabras, cabe cuestionar si es posible leer el indigenismo de Castellanos sin considerar su visión acerca de las mujeres mexicanas.

Existen algunos estudios que han abordado el tema del cruce de opresiones en la obra de Castellanos. Jean Franco, por ejemplo, plantea que Castellanos “identifica a las mujeres con otros grupos marginados” (181). Guerra, por su parte, plantea que en Castellanos se puede ver “una homología entre la subordinación de los indígenas y la subordinación de la mujer” (2021: 162). En *Balún Canán*, se presentarían relaciones complejas de subordinación (169). Por ejemplo, el silenciamiento forzado de una mujer por parte de un sujeto masculino está presente en las mujeres ladinas, pero también “en Juana, la esposa indígena de Felipe [...] puesto que sus palabras son coartadas por su marido” (170). Y, aunque Felipe (varón indígena) es el subalterno de César (hombre ladino), en su relación con Juana él es sujeto y ella se transforma inmediatamente en el “otro” (171)

El compromiso de Castellanos respecto del panorama social de su entorno se daría específicamente “en función de la situación vital de la mujer y del indio mexicano: la mujer [...] y el indio, ambos [...] víctima[s] [...] de las estructuras mentales del hombre blanco” (Frischmann 665). En el artículo de Frischmann, se establece que “[c]asi todos los estudios existentes sobre la narrativa realista-indigenista de Castellanos enfocan el tema del conflicto entre indios y ladinos” (667). Esta decisión supone, desde mi perspectiva, eludir, por un lado, el tema de la escritura/autoría de mujeres como una cuestión fundamental en el tratamiento de su obra y, por otro lado, invisibilizar un tópico fundamental en sus obras indigenistas: la presencia de la opresión de las mujeres y los cruces que se establecen entre ambas opresiones. Frischmann, por el contrario, analiza las relaciones entre tres parejas heterosexuales presentes en la novela. En ese ejercicio, da cuenta de la violencia de sexo-género que reciben mujeres de diversos estratos sociales y, al mismo tiempo, explica que, en los textos de Castellanos, la mujer *india* está en el “escalón más bajo de la jerarquía [...] tanto por motivo de su sexo como por su condición indígena” (665). A partir de lo anterior es posible afirmar que Castellanos entendió el problema indígena como uno más complejo que el binomio jerárquico *indio/ladino* y lo observó como parte de un entramado complejo de opresiones.

La antología de cuentos *Ciudad Real* (1960) es una obra que, aunque no está comprendida en el corpus de la presente tesis, es fundamental para comprender la representación del colonialismo en el Chiapas del siglo XX y cómo esta opresión se articula con la violencia de sexo-género. En el cuento “Modesta Gómez”, la protagonista ladina pobre es violada por su patrón, maltratada por su marido y termina ejerciendo violencia física sobre una mujer indígena. Castellanos estaría representando la frustración y rabia de Modesta, cuestión que decanta en un “odio irracional en contra de aquellos que considera sus inferiores,

los indígenas, y más específicamente, las mujeres indígenas” (Lemaitre 172). Modesta haría uso de su ínfimo poder social para poder optar por una vez a ser “sujeto” y tener al frente a una “otra” desde la cual no puede recibir violencia, sino por el contrario, puede ejercerla.

De esta manera, es posible ver ciertas distancias entre la poética indigenista de Castellanos y la manera en que se desarrolló por sus contemporáneos en México. Un elemento fundamental de la novela y el cuento indigenistas mexicanos es que el personaje central es *el indio* (Calderón 155). Se puede observar en *Balún-Canán* que no es así, sino que la protagonista es una niña ladina, personaje con una fuerte carga autobiográfica. En *Salomé y Judith* (1960), por su parte, las protagonistas del poema dramático también son mujeres, una ladina y una indígena. Mientras en las obras indigenistas de México primaba la lucha de razas como un espacio binario en el que había una oposición clara entre la cultura de blancos-mestizos y de indígenas (156), en las obras de Castellanos esa oposición se complejiza pues entran en juego otro tipo de relaciones sociales como el género y la clase. En ese sentido, se pueden ver ciertas inflexiones temáticas respecto del indigenismo canónico de su época, lo que, desde mi perspectiva, tiene que ver con su *lugar de fala* de escritora mujer y con su interés por dar cuenta de las injusticias sociales evitando reduccionismos.

Como intelectual, Castellanos mostró su conciencia acerca de las diferencias sociales que existían entre mujeres ladinas y mujeres indígenas. En *Juicios sumarios I*, da cuenta de la diferencia que existe entre la Virgen de Guadalupe y la Malinche, dos figuras femeninas relacionadas con la identidad nacional pero cuyas narrativas son bastante diferentes. Mientras que la Virgen de Guadalupe es “la que protege contra los peligros, la que ampara en las penas, la que preside los acontecimientos fastos” (15), la Malinche significa algo completamente opuesto: “[e]ncarna la sexualidad en lo que tiene de más irracional, de más irreductible a las

leyes morales, de más indiferente a los valores de la cultura [...] Traidora la llaman unos, fundadora de la nacionalidad otros” (15). La Malinche, a diferencia de la Virgen de Guadalupe, es una imagen ambivalente con una carga más bien fatalista.

En su libro *Declaración de fe* (1959), la autora “[s]e traslada a épocas prehispánicas para revisar la situación de la mujer, considerada desde entonces como instrumento del mal para pervertir a los hombres más limpios e inocentes” (Mejía 14). Sin idealizar, Castellanos admite que en las sociedades prehispánicas sí existía patriarcado. De hecho, se pregunta por la jerarquía que ha existido entre hombres y mujeres a lo largo de la “historia de los pueblos” (1997: 21). Luego de una extensa descripción de vaivenes históricos respecto de, fundamentalmente, el pueblo maya (caza, horticultura, patriarcado, etc), la autora explica que “[l]a mezcla de desdén y sadismo con que el indio trataba a sus mujeres no era, sin embargo, gratuita. Estaba racionalizada por una serie de mitos” (30). Analiza, entonces, el *Popol-Vuh*, documento que conocía de sobremanera y plantea que, en esta narración, “[l]a aparición de la mujer está concebida como la de lo accidental frente a lo esencial que es el hombre” (30). Así también, explica que la cultura Nahua identificaba lo femenino con lo terráqueo, <<las tinieblas en su estado puro>> (31). Según Castellanos, el ser de la mujer en las culturas prehispánicas no se sostiene por sí mismo, sino que “es” en función de un otro.

Para justificar su análisis basado en los mitos, la autora explica que estos últimos “norman la vida de los pueblos” (1997: 40), es decir, no sólo recogen elementos de un pasado, sino que prefiguran el futuro y lo provocan (40). Así, las prácticas basadas en esos mitos han desencadenado en una preponderancia de un sexo sobre otro, cuestión que, según Castellanos, está “íntimamente relacionad[a] con el factor económico” (21). La vocación desidealizante de Rosario le permite forjar una visión crítica en relación con la cultura y los

pueblos indígenas, sobre todo respecto de los temas de género. De hecho, Cynthia Steele la reconoce como “la primera ladina de Chiapas que intentó hablar por las mujeres indígenas” (258). Por supuesto, se puede poner en duda la argumentación cosmovisional de la autora y, a la vez, la relación entre mito y prácticas comunitarias indígenas de su presente. También se pueden evidenciar ciertos desaciertos en sus representaciones literarias de las mujeres indígenas debido a su lugar social externo y jerárquicamente superior. Sin embargo, sí es rescatable la visión crítica que tenía Castellanos en relación con las diferencias intragrupalas. Es por esta razón que me parece fundamental incluir un tercer concepto teórico para analizar su obra indigenista: interseccionalidad.

La categoría de interseccionalidad fue acuñada con tal nombre por Kimberlé Crenshaw en 1989¹⁴. La académica explica que “[e]n el contexto de la violencia contra las mujeres, la omisión de la diferencia es problemática [...] porque la violencia que viven muchas mujeres a menudo se conforma con otras dimensiones de sus identidades, como son la raza o la clase” (88). A este cruce de dimensiones identitarias lo denomina interseccionalidad y define este concepto como aquel que señala “las distintas formas en las que la raza y el género interactúan, y cómo generan las múltiples dimensiones que conforman las experiencias de las mujeres negras” (subrayado propio 89). Cabe mencionar que el propósito de Crenshaw no era presentar una nueva “teoría identitaria” (90) o concepto totalizador (90), sino que pretendía proveer de un aparato versátil que se utilizara de manera crítica en el análisis de las opresiones sociales.

Pese a que el concepto como tal es acuñado en 1989, el análisis de las opresiones de manera cruzada tiene antecedentes anteriores, tanto desde el feminismo negro de los Estados

¹⁴ El texto citado es posterior a esta primera aparición del concepto.

Unidos como también en el territorio latinoamericano. Ya a mediados del siglo XX las mujeres de color manifestaron ciertas diferencias en sus militancias y activismos, exigiendo que se incluyeran los factores de sexo, raza, clase, etnicidad y orientación sexual en el pensamiento feminista y antirracista (Busquier 6). En 1980, Audre Lorde escribe *Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference*, texto en el que explica que la historia occidental europea muchas veces condiciona a ver las diferencias de los seres humanos en simples oposiciones respecto de los otros: dominante/subordinado; bueno/malo; arriba/abajo (1). Propone, entre otras cosas, que existen diferencias reales entre los seres humanos con respecto a la raza, la edad y el sexo y, al mismo tiempo, evidencia que las mujeres blancas se focalizan en sus opresiones como mujeres, ignorando las diferencias raciales, sexuales, de clase y de edad (2). Esto último implica unificar y homogeneizar la experiencia de “las mujeres”, apelando de manera reduccionista al concepto de sororidad. Mientras existe tal diferencia entre las mujeres de color y las mujeres blancas, Lorde explica que “[b]lack women and men have shared racist oppression and still share it, although in different ways” (3). La autora se siente constantemente obligada a elegir alguno de los aspectos que conforman su identidad. Sin embargo, prefiere presentar sus “diferentes ingredientes” aunque tal construcción se aleje de la idea de un todo significativo (5).

Un año después, se publica *Mujeres, raza y clase* (1981), compilación de ensayos de la activista Angela Davis. Desde una vocación histórica, la autora investiga sobre la particularidad de la experiencia de las mujeres esclavizadas. Si bien el hecho de que fueran mujeres no las hizo sufrir menos del látigo que sus compañeros hombres, “las mujeres también sufrían de modos distintos, puesto que eran víctimas de maltrato que sólo podían infringírseles a ellas [...] la violación era una expresión descarnada del dominio económico

del propietario” (subrayado propio 10). Estas y otras características específicas de la esclavitud de mujeres afrodescendientes, explicaría la condición de trabajadoras que tenían y tienen estas mismas sujetas. Las mujeres negras siempre han trabajado fuera de sus hogares más que las mujeres blancas y el gran espacio que tiene el trabajo en sus vidas responde a un modelo que se forja en los años de la esclavitud (9).

Las visiones más utópicas y totalizantes de la sororidad y de la existencia de una mujer universal se vieron profundamente afectadas por los debates de clase y raza (bell hooks 2017: 23). De hecho, “[a]unque las mujeres negras de forma individual habían participado en el movimiento feminista contemporáneo desde sus inicios, no fueron las que [...] atrajeron la atención de los medios de comunicación” (24). Muchas mujeres blancas aceptaron la confabulación de la subordinación de la clase trabajadora y las mujeres pobres al aliarse con el patriarcado existente, en tanto lograron constituirse como “iguales que los hombres en el empleo” (26). En la misma línea que Crenshaw, Lorde y Davis, bell hooks realiza interpelaciones críticas en función de visibilizar la experiencia de opresión y las diferencias que existen entre “la mujer blanca” y las mujeres negras. Plantea, en la misma línea, que “[n]ada cambió más al feminismo estadounidense que la exigencia de que las pensadoras feministas reconocieran la realidad de la raza y la existencia del racismo” (81), pese a que muchas veces se eliminó y negó la diferencia, sin tener en cuenta raza y género a la vez.

En términos generales, “la interseccionalidad hace referencia a las múltiples identidades y experiencias de exclusión de subordinación y de opresión que atraviesan los sujetos” (Busquier 4), cuestión que vino a complejizar la concepción del género, al entender este como un factor entre otros dentro del entramado de opresiones políticas y sociales (Stolcke 2004 ctd. Busquier 4). En lo que respecta al territorio latinoamericano, “los escritos

desde una perspectiva interseccional son todavía escasos” (Busquier 3), aunque Mara Viveros, intelectual afrocolombiana, se destaca por sus estudios cimentados en esta perspectiva teórico-política.

Analizando el contexto de migración afrocolombiana hacia la metrópoli, Viveros explica que “[e]n los espacios anónimos de la ciudad, las mujeres [racializadas] son objetos de racismo sexista que linda con el acoso sexual” (2008: 188). Al igual que Davis, denuncia la especificidad genérica de las mujeres afrocolombianas y, al mismo tiempo, releva que la violencia sexual no es la misma para todas las mujeres: “[l]as mujeres negras, percibidas simultáneamente como de condición social y sexual inferior, son objeto de irrespetos en el espacio público” (188). Asimismo, el trabajo doméstico del que han sido parte muchas mujeres afrodescendientes y también indígenas es un espacio ambiguamente íntimo, donde puede tener lugar el acoso y abuso sexual, aparejados de la impunidad del patrón.

El racismo y el sexismo presentan similitudes, pues ambos “acuden al argumento de la naturaleza para justificar y reproducir las relaciones de poder fundadas sobre las diferencias fenotípicas” (Viveros 2017: 571). En otras palabras, acuden a la inferioridad natural o esencial tanto de las mujeres como de sujetos racializados. Además, tanto el racismo como el sexismo “representan a las mujeres y a los *otros* como grupos naturales, predispuestos a la sumisión” (571). A partir de estas reflexiones, Viveros reconoce el aporte de Crenshaw (571) y establece que el concepto de interseccionalidad es útil “para desafiar el modelo hegemónico de La Mujer Universal y comprender las especificidades de la experiencia del sexismo de las mujeres racializadas como el producto de la intersección dinámica entre el sexo/género, la clase y la raza” (571).

La interseccionalidad, además de las definiciones de Crenshaw y Stolcke, se puede entender desde Viveros como “una perspectiva donde ya no se habla de la mujer, sino de las mujeres porque somos conscientes de las diferencias de clase, etnicidad, raza, generación, sexualidad, entre otras” (2017: 119). En ese sentido, la interseccionalidad rompe con la idea homogénea de una opresión universal hacia las mujeres. Esa concepción de opresión universal sería, en realidad, una construcción colonial y eurocentrada (Curiel 10).

Muchos de los elementos aquí descritos se pueden observar en las obras de Castellanos. Las mujeres indígenas son representadas de manera diferente que las mujeres ladinas, tal como los hombres ladinos de las mujeres ladinas, los hombres indígenas de las mujeres indígenas, etc. Cabe precisar, en este mismo sentido, que el concepto de interseccionalidad será utilizado en la presente investigación como una herramienta de análisis literario, no como una categoría de análisis social para estudiar, por ejemplo, el lugar social de Castellanos. Específicamente, el concepto de interseccionalidad se utilizará para analizar el cruce entre identidades y opresiones de género y raza en el corpus literario indigenista seleccionado -es decir, en la representación-, con el fin de evidenciar esa particularidad del indigenismo de Castellanos.

2.4. Metodología

En la presente investigación, se pretende utilizar la categoría de <<literaturas heterogéneas>> no sólo como una herramienta teórica, sino también metodológica. Para el análisis de las obras indigenistas de Castellanos, no se considerará solamente el referente literario presente en los textos, sino también otros elementos del proceso productivo: autora y sistema de producción. Como autora se considerarán reflexiones, hitos y antecedentes de la historia intelectual de Rosario Castellanos, específicamente planteamientos de sus ensayos

(*Sobre cultura femenina, Juicios Sumarios I, Mujer que sabe Latín..., Declaración de fe*), producciones acerca de su vida y obra y elementos de su biografía (*Cartas a Ricardo*, entre otros textos). Como sistema de producción se considerará el indigenismo latinoamericano y mexicano, en su versión política y literaria. Por esa razón se describen sus principios en el fundamento teórico de la presente tesis.

Se llevará a cabo un análisis textual del referente (obras literarias) que considere elementos tanto de la emisora como del sistema de producción. Para llevar a cabo tal análisis, se precisarán ciertas particularidades genéricas (novela y poesía) de cada obra seleccionada. Lo anterior, con el fin de reconocer “la distinción del objeto literario analizado y los recursos analíticos que cada uno exige” (Melgar 17). Estos conceptos serán extraídos de bibliografía sobre novela indigenista (Cornejo Polar, Favre, entre otros) y poesía indigenista (Bosshard, Juárez-Torres, entre otros).

Sobre el corpus seleccionado, se analizarán dos novelas y dos poemarios, los que serán presentados por orden cronológico: *El rescate del mundo* (poemario de 1952), *Balún Canán* (novela de 1957), *Salomé y Judith* (poema dramático de 1959) y *Oficio de tinieblas* (novela de 1962). Se seleccionan novelas debido a que este es el “género de predilección” (Favre 66) de los/as autores/as indigenistas. Además de ser “uno de los [géneros] más cultivados y valorados en la América Latina del siglo XX” (Melgar 15), fue el más utilizado por los(as) indigenistas y, a la vez, el género indigenista más estudiado. Por ende, existe una gran variedad de propuestas de sistematización de las características de las novelas indigenistas del siglo XX¹⁵. Al mismo tiempo, “[l]a novela de Rosario Castellanos constituye

¹⁵ Sobre esto revítese Cornejo Polar y Henri Favre. Ambos autores ofrecen sistematizaciones temáticas y formales sobre la novela indigenista.

un intento ambicioso de representar la complejidad de las relaciones entre las razas, las clases y los sexos” (Franco 181), lo que evidencia la pertinencia de las novelas para conseguir los objetivos de la presente investigación. A su vez, la mayor parte de producción sobre las obras indigenistas de Castellanos tienen como objeto de estudio a *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962)¹⁶. Los textos de Adams (2013), Calderón (2019), Guerra (2021), Fernández (2019), Reyes (2014), Somers (1964), entre otros textos críticos sobre indigenismo en Castellanos son propuestas cuyo corpus selecto es fundamentalmente narrativo.

Si bien queda clara la pertinencia de estudiar la novela indigenista de Castellanos, cabe preguntarse por qué se excluye *Rito de iniciación* (1996), su tercera novela. Su obra indigenista con más reconocimiento es *Balún Canán* (1957), obra por la que la autora recibe el Premio Chiapas en 1958. La novela, cuya protagonista es una niña ladina, trata sobre el conflicto entre indígenas y una familia de hacendados, en medio de la reforma agraria impulsada por Lázaro Cárdenas. Se evidencia en la novela la complejidad de las relaciones sociales en el Chiapas de aquellos años y, sobre todo, se muestra cómo las opresiones de género se cruzan con las opresiones raciales. En ese sentido, la novela constituye un corpus idóneo para indagar en la particularidad del indigenismo de Castellanos.

En *Oficio de tinieblas* (1962), la autora retoma diversas rebeliones y conflictos (Adams 4) en la relación histórica entre indígenas y ladinos en San Cristóbal de Las Casas, también llamado Ciudad Real. En esta novela, Castellanos potencia la relación exotista entre cultura indígena y magia y, además, construye una variedad más compleja de personajes femeninos. La exclusión de su tercera y póstuma novela, *Rito de iniciación* (1996), se debe

¹⁶ En menor medida, se encuentran estudios acerca de *Ciudad Real* (1960), compilación de cuentos indigenistas de la autora.

exclusivamente a que la temática de esta no es de corte indigenista, misma razón por la que no es considerada dentro de la trilogía indigenista con la que se considera a Castellanos dentro del Ciclo de Chiapas.

Entonces, las razones por las que estas novelas son consideradas en el corpus son: la vasta producción teórica en torno a la novela indigenista, el hecho de que sea el género de predilección de autores/as y críticos/as, la amplia producción académica sobre las novelas escogidas y la pertinencia temática de estas. El prolífico terreno crítico en relación con la novela indigenista de la autora y el conocimiento que existe sobre este género indigenista servirán, entonces, como una especie de puente para analizar el segundo género literario que incluye esta investigación: la poesía. A diferencia del primer caso, casi no existen estudios sobre la poesía indigenista de Rosario Castellanos.

Los estudios sobre la poesía de Castellanos han transitado por otros caminos, tales como la autobiografía, la maternidad, la relación con la tradición literaria, subjetividad, entre otros. Sobre el *modelado autobiográfico* en la poesía de la autora, Luongo indaga en la manera en que aparece el rasgo autobiográfico en la escritura de Castellanos y a cuáles elementos de la práctica escritural se vincula (10). Por otra parte, Zaldívar explica que, en su poesía¹⁷, Rosario Castellanos “escribe la maternidad como una experiencia desde la mujer y no como un mero proceso biológico, porque mirada sólo desde una óptica social, [...] esta puede convertirse en un <<atentado contra la libre determinación individual>>” (21). Si bien estos temas son constantes en la poesía de Castellanos, no se presentan de la misma manera a lo largo de los años. De hecho, “la comparación de sus primeros libros de poemas con los

¹⁷ En este estudio se revisa el poemario *En la tierra de en medio* (1972), obra que se enmarca en la etapa más aguda e irónica de Castellanos, donde justamente vuelca sus reflexiones hacia el sometimiento femenino.

últimos hace patente la enorme distancia que los separa” (Cuneo 30) y lo mismo identifica Carrillo (2019) cuando analiza la influencia del romanticismo en la poesía inicial de la autora. Para Cuneo, por su parte, las principales matrices en la poesía de Castellanos eran la búsqueda del sentido de la vida humana, la necesidad de comprenderse y comprender, percibir la propia fragilidad, el tener que construirse una identidad y no recibirla como algo dado (31).

En algunos textos críticos se afirma que “[e]n *Balún Canán*, aparece, por primera vez en la escritura de Castellanos, el tema indigenista” (Airzmendi 122), información poco precisa, pues como plantea Estelle Tarica, y tal como se evidenciará en el próximo análisis, *El rescate del mundo* (1952) constituye la primera obra indigenista de Castellanos (299). En este poemario, la voz poética se sitúa “como un estudiante respetable ante su profesor indígena” (300). Por ende, esta obra es fundamental para revisar el indigenismo en Castellanos.

Otro poemario que también refleja una preocupación evidente sobre la “cuestión indígena” es *Salomé y Judith* (1960), poema dramático de dos actos. Muestra la opresión de la mujer en relación con el mundo indígena, en medio de dos hitos políticos álgidos de la historia de México: Porfiriato y Revolución. Se presentan personajes como la mujer ladina, el hombre indígena, la mujer indígena, entre otros, que hacen de este texto una obra óptima para desarrollar los objetivos de la presente investigación. En resumen, se incluyen estos dos poemarios por lo siguiente: su pertinencia temática evidente (cuestión que no comparten los demás poemarios de *Poesía no eres tú* (1972)¹⁸), la importancia de incluir la obra poética de la autora en vista de la ausencia de estudios y el aporte que puede suponer el estudio de su

¹⁸ Compilación de la obra poética completa de Castellanos, realizada por ella misma el año 1972. Impresa en México por Fondo de Cultura Económica.

poesía indigenista para dar nuevas luces sobre sus obras más estudiadas: las novelas. La compilación de cuentos *Ciudad Real* (1960) será excluida debido a que no pertenece al género de mayor predilección ni tampoco al menos estudiado. Sin embargo, se mencionará esta obra si es que el análisis lo requiere.

3. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

3.1. *El rescate del mundo* (1952)

Poesía no eres tú. Obra poética: 1948-1971 (1972) es una compilación de la obra poética de Rosario Castellanos. Ella misma, en vida, realizó esta compilación y organizó sus poemarios de manera cronológica, aunque con algunas excepciones: *Apuntes para una declaración de fe* (1948), *Trayectoria del polvo* (1948), *De la vigilia estéril* (1950), *El Rescate del Mundo* (1950), *Poemas* (1957), *Al pie de la letra* (1959), *Salomé y Judith* (1959), *Lívida Luz* (1960), *Materia memorable* (1960), *En la tierra de en medio* (1971), entre otras producciones poéticas, tales como traducciones. El cuarto poemario de esta colección, *El rescate del mundo* (1952), constituye la primera obra indigenista de la autora, escrita luego de lo que Tarica denomina el giro indigenista de Rosario Castellanos.

Como ya se mencionó en la fundamentación teórica y contextualización, “[e]l cambio de Castellanos hacia el indigenismo fue significativo a nivel personal y biográfico porque ocurrió en los meses siguientes a su regreso de Europa y de su decisión de volver a Chiapas” (Tarica 298). Sin embargo, este giro no es tan drástico, es progresivo, cuestión que se evidencia en algunas de sus *Cartas a Ricardo* (1994). En los inicios de su viaje, la autora le comenta a Ricardo Guerra que, al escuchar una canción, le vino una nostalgia muy grande, mas no de la patria: “La nostalgia de la patria son mentiras. Es la nostalgia de usted siempre porque usted es lo único que yo tengo en México y en el mundo” (Castellanos 42). Más allá del lenguaje hiperbólico propio del género ‘carta de amor’, esta cita da cuenta de que Rosario aún no describe su nostalgia como una de corte territorial, sino más bien personal y afectiva.

Su lejanía con México y el contacto con personas de otros países influyeron en el giro indigenista de Castellanos. Por ejemplo, durante el viaje, se da cuenta de que para los/as colombianos/as “el indio no tiene la menor importancia porque tampoco tuvo la menor existencia. Pero para nosotros el problema es muy diferente y mucho más complejo” (1994: 60). Aunque esta conclusión puede ser bastante problemática y poco certera, el contacto con otras naciones le permite generar comparativas críticas y mirar la situación del/a *indio/a* en México con mayor amplitud. Asimismo, es interesante que, en su paso por España, Rosario se conflictúa con ciertas conductas y comentarios por parte de los/as españoles/as. Por ejemplo, percibe que “jamás escuchan nada, a nadie” (1994: 81) y que critican a los/as mexicanos/as por tener tantas palabras tabúes (81). A raíz de esto, concluye lo siguiente: “Yo supongo que hablan así porque ellos han inventado esas palabras, no se las han impuesto tan violenta ni tan recientemente como a nosotros” (81). Castellanos experimenta cierto resentimiento hacia estas conductas de superioridad de los/as españoles/as. Lo más interesante es que resiente tal superioridad desde el suceso de la conquista y el colonialismo.

Cuando Castellanos visita el Museo del Hombre¹⁹, la nostalgia se acrecienta. De hecho, Castellanos se da cuenta de que el viaje le permitió ver que en realidad no estaba tan desligada de su nación:

yo que me creía tan desligada me he dado cuenta de cómo extraño todo, hasta las hojas de los árboles tiradas en el suelo, ahora en otoño. Y de Chiapas, tal vez más todavía, y del rancho. A veces me entra una nostalgia pero de esas buenas, casi ya como asfixia, con opresión real, física, de no poder respirar (Castellanos 85).

Es interesante que el arraigo nacional de Castellanos, tanto en esta cita como en aquella en que narra su visita al Museo del Hombre en París, tiene que ver más con Chiapas que con

¹⁹ Para leer nuevamente la cita que alude a este hito, recomiendo volver a la sección *¿Escritora indigenista?*, de la presente investigación.

México. Si bien existe una nostalgia respecto del país, siempre que recuerda México, Chiapas aparece como la particularidad que permite anclar tal sensación de nostalgia.

Para este momento, Castellanos ya había escrito sus tres primeros poemarios. Según ella misma, *Apuntes para una declaración de fe* (1948) y *Trayectoria del polvo* (1948) serían poemarios en los que indagó en su subjetividad de manera más íntima y cerrada a lo exterior del mundo. Para Castellanos, tanto *Apuntes...* como *Trayectoria...* presentaban un pecado sin remisión: el vocabulario abstracto que había utilizado ahí (2010: 124). Se muestra una “condición desgarrada de los sujetos de estas composiciones [, lo que] supone un ‘castigo’ en todo el sentido de la palabra. Con la disolución de la unidad, con la individuación y la conciencia de esta llega la diferencia, el conflicto” (Carrillo 480). Sin embargo, cabe mencionar que en *Apuntes...* la autora indaga en torno al significante ‘América’ y construye una nostalgia positiva asociada a este continente, cuestión que puede leerse como antecedente de su posterior giro indigenista:

Río de sangre eterno y derramado
que deposita limos fecundos en la tierra.
Su caudal se nos pierde a veces en el mapa
y luego lo encontramos
-ocre y azul- rigiendo nuestro pulso.

Río de sangre, cinturón de fuego.
En las tierras que tiñe, en la selva multípara,
en el litoral bravo de mestiza
mellado de ciclones y tormentas,
en este continente que agoniza
bien podemos plantar una esperanza.

(subrayado propio *Poesía no eres tú*, Castellanos 14).

La construcción isotópica²⁰ sobre la naturaleza y la relación entre esta isotopía y el continente americano son un antecedente fundamental para la posterior exploración indigenista de Castellanos. En otras palabras, en *Apuntes...*, publicado en 1948, cuatro años antes que *Rescate...* y nueve años antes que *Balún Canán*, ya es posible observar cierto interés respecto del territorio, específicamente, un interés trazado por una estética romántica²¹ que rescata la naturaleza como aquello característico de América Latina y ve en este continente una alternativa humana de re-construcción. Este interés inicial, decanta, luego de su viaje, en un indigenismo más concreto, centrado ya no en el continente, sino en su tierra de infancia: Chiapas.

De vuelta en Chiapas y antes de su paso por el INI, Castellanos comienza su búsqueda por un lenguaje más simple. Leyendo a una de las indigenistas más importantes del siglo XX, Gabriela Mistral²² (Castellanos 2010: 124), Rosario Castellanos escribe *El rescate del mundo* (1952). La autora explica que hubo un cambio sustancial entre sus primeras exploraciones poéticas y la construcción de *El rescate...*, pues experimentó un “tránsito muy lento de la más cerrada de las subjetividades al turbador descubrimiento de la existencia del otro” (2010: 122). Así, este poemario resulta “una verdadera inmersión en la provincia, rescatada después de una larga permanencia en la Capital y un año de estudios y viajes” (Castro 18). En este libro, Chiapas se muestra con danzas indígenas, materias de la naturaleza, magia del paisaje, gracia y belleza de sus animales (18). En términos de lenguaje, Castellanos logra su cometido

²⁰ Utilizo este concepto desde lo planteado por Rastier, entendido como “iteración [repetición] de una unidad lingüística cualquiera [que] debe considerarse fundamental para el análisis del discurso” (107).

²¹ Un ejercicio muy similar había realizado Andrés Bello años antes, en “Alocución a la poesía”.

²² Sobre la relación entre la obra mistraliana y el indigenismo, puede observarse Ibarra 2007, Neghme 1990, Schröder (2016), entre otros. Estos textos están en las referencias finales de la presente tesis.

y el lenguaje del *Rescate*... “se hace más diáfano, más ligero” (Miller 111), a la vez que sus imágenes sobre el mundo de carne y hueso proliferan en muchos de sus poemas (111).

La obra poética comienza con un epígrafe extraído de la *Canción del tentador*, poema de Rosario Castellanos, que dice lo siguiente: “Abre tu puerta y oye:/ alguien tiende los brazos y te llama./ Es el mundo que pide su rescate” (1991: 58). Este epígrafe da cuenta del encuentro con el otro que menciona Castellanos, encuentro que la motivó a cambiar el rumbo de su poesía. La apertura de la puerta constituye una metáfora para tal encuentro, un despertar y la observación de una realidad nueva. Asimismo, la poeta se constituye como alguien que ha recibido el llamado de rescatar el mundo, este último, entendido de dos posibles maneras: el mundo indígena específicamente o la humanidad completa. Considerando ambas posibilidades, al igual que el significante ‘América’ en *Apuntes...*, la cultura indígena constituye una alternativa vital que debe ser rescatada para, a su vez, rescatar a la humanidad.

El primer poema de la colección es “Al árbol que hay en medio de los pueblos” de la sección <<Invocaciones>>. En este poema se emula una oración indígena a la naturaleza. Su inicio, revela el acto de ofrenda que inicia este suceso ritual: “Por caminos de hormigas/ traje el pie del regreso/ hasta este corazón de alto follaje/ trémulo” (59). Es interesante que el/la hablante denomina el paso como un “pie de regreso”²³, un camino que no avanza, sino que retrocede. Es decir, el camino en búsqueda del árbol es hacia atrás, lo que puede leerse como un interés hacia el pasado, en este caso, indígena.

²³ Este recurso es muy similar a los versos “mi paso retrocedido/ cuando el de ustedes avanza” de Violeta Parra en *Volver a los diecisiete*. Ese interés de ir hacia atrás, hacia el pasado, hacia “lo ancestral”.

El árbol no es cualquier árbol, sino una “Ceiba” (59), árbol sagrado entre las culturas indígenas de Mesoamérica²⁴. El/la hablante explica que la ceiba “disemina/ mi raza entre los vientos,/ sombra en la que se amaron/ mis abuelos” (59). Por un lado, podría interpretarse que se trata de un/a hablante indígena que habla de su raza, una raza antigua que se remonta a un pasado representado por la imagen de los abuelos. Esa raza tiene una historia y una memoria que se sustenta en el árbol, pues es en su sombra donde otros de su raza estuvieron en el pasado. En tal caso, Rosario Castellanos estaría haciendo uso de un recurso etnoficcional²⁵ (Lienhard 290), pues se trataría de la “fabricación de un discurso étnico artificial” (290). Sin embargo, también podría interpretarse “mi raza” como la “raza mexicana”, concepto identitario que incluiría en su homogeneidad al sustrato indígena. En tal caso, existiría un/a hablante mestizo/a-ladino/a que realiza un proceso de identificación con la raza indígena, integrando ambos sustratos en una sola “raza”.

El poema representa evidentemente un momento ritual. Los verbos en presente nominativo e imperativo (“traje”, “disemina”, “deja”, “protégeme”) construyen un acto de habla declarativo que está ocurriendo *in situ*. El/la hablante lleva a cabo una acción y se dirige a un “tú”, quien resulta ser una autoridad divina:

Bajo tus ramas deja
que mi canto se acueste.
Padre de tantas voces
protégeme (56).

²⁴ “Las ceibas son un género de árboles que se localizan en la región que comprende México, Centroamérica y Sudamérica, pero también se encuentran distribuidos en áreas tropicales de todo el mundo. Las Ceibas tienen un papel importante en la mitología maya” (Bustos y Alonso 2021)

²⁵ Utilizo “etnoficcional” y no “etnoficción” propiamente tal debido a que el último término es utilizado por Lienhard para el análisis de narraciones. En la presente tesis se genera una adecuación del término para el análisis poético.

La divinidad a quien se dirige la oración es un elemento de la naturaleza: la ceiba, recurso que responde a la utilización de elementos cosmovisionales de la cultura maya. La naturaleza está presente siempre, además, en las “hormigas”, el “follaje”, “los vientos”, la “sombra”, etc. (59). En este poema es posible observar “una recreación de un mundo indígena, envuelto en un aire casi mágico y arraigado en una convivencia íntima con la Tierra” (Keefe 57). La polisemia que despliega el significante “mi raza” da cuenta de que Rosario establece un vaivén entre el ‘yo’ y el ‘nosotros’, buscándose a ella misma “en el ‘nosotros’ histórico, ancestral o cotidiano” (Plaza 13).

Si se opta por la interpretación del/la hablante indígena, el/la indígena que se representa en el poema anterior es un/a indígena en medio de un contexto ritual, que tiene una relación profunda con la deidad y que ve en su medio natural un contexto sacro. Es una imagen benevolente y apacible. En la misma línea, el poema “A fiesta” mantiene el contexto ritual. El árbol es nuevamente un punto de encuentro, cuya sombra aún espacial y temporalmente a los pueblos: “El árbol de las tribus/ tiende su sombra generosa y amplia” (60). El/la hablante del poema recibe el llamado de una marimba y llega a la plaza donde se encuentra el árbol y las gentes danzando. Se presentan, en este caso, verbos en subjuntivo que constituyen los deseos de los/as presentes:

Aquí para la fiesta
Venga la llamarada
del café, la moneda antigua del cacao,
el corazón ardiente de la caña.
Aquí los jicalpestles
de la mejilla pintada
derramen la alegría
y la abundancia” (subrayado propio 60)

Existe un colectivo que de manera conjunta realiza estas peticiones. El/la hablante transita desde un ‘yo’ individual a un ‘nosotros’ que declama de manera unísona los deseos y

peticiones de lo que Castellanos denomina “tribu”. Más aún, desde “Aquí para la fiesta” en adelante, el poema se puede leer como el canto que acompaña la danza nombrada en la primera estrofa.

“El tejoncito maya”, “Cántaro de Amatengo”, “Cofre de cedro” son poemas con verso breve (heptasílabo no constante), de tres estrofas, que presentan rimas alternadas. Probablemente influenciada por las canciones de cuna y rondas mistralianas, Castellanos versa sobre objetos propios de las culturas indígenas. Lo anterior, puede leerse hipotéticamente como el resultado de la nostalgia que le suscitaron los objetos prehispánicos en el Museo del Hombre: “lanzas y vestidos de los lacandones y chamulas y retratos de sus chozas” (Castellanos 97). Las materias en *El rescate...* toman forma humana y, luego de personificarlas, el/la hablante se dirige a ellas de manera apelativa. Cada una de estas materias, además, constituye una metáfora de los/as sujetos/as indígenas.

En “El tejoncito Maya”, Rosario Castellanos explicita a través del epígrafe que lo escribe pensando en el Museo Antropológico de Tuxtla (1991: 62). El tejoncito es visto como un niño *indio* que está encerrado en paredes, las que pueden interpretarse como las vidrieras del museo. La hablante estaría dirigiéndose a un tejoncito en vitrina, pidiendo “Que caigan las paredes/ oscuras que te encierran,/ que te den el regazo/ de tu madre, la tierra” (62)²⁶. Estas imágenes potencian la imagen del/a *indio/a* como sujeto relacionado con la naturaleza y la tierra como elemento ancestral relacionado con la madre. Sin embargo, entendiendo al tejoncito como una metáfora de un niño indígena, también se le representa como un sujeto en una situación de opresión: encerrado por paredes oscuras.

²⁶ Estos versos pueden leerse como una referencia al texto mistraliano “Los sonetos de la muerte”, en tanto ambas hablantes esperan salvar a un cuerpo de lo artificial y llevarlo a la tierra cálida.

La voz poética desea para el tejoncito “una ronda de niños/ con quien tu infancia juegue”, cuestión que posiciona al ‘yo’ como una especie madre que desea la salvación de este niño *indio*. Si se lee la construcción la voz poética como una que coincide con Castellanos, en este poema la autora se posicionaría como madre salvadora que, desde la ternura y el deseo (al mismo tiempo que desde la imposibilidad), intenta salvar al sujeto indígena de su encierro.

Por su parte, el cántaro de Amatengo es un objeto de barro, moldeado por “manos también de barro” (1991: 62). Desde la lectura del *Popul vuh*, se puede entender al hombre de barro como el primero en poblar la tierra. Desde ahí, puede interpretarse que las manos moldeadoras corresponden a sujetos/as indígenas (sujetos originarios) y el cántaro, al ser también objeto de barro, constituye una representación metafórica de estos sujetos. El cántaro es un objeto que, según el poema, posee el “aliento” (62) de quien lo moldeó, es decir, de los/as sujetos/as indígenas. Esto hace que la hablante quiera aprender del cántaro, “del modo y la enseñanza:/ cuando la sed me busque/ me halle samaritana” (63). Estos versos son relevantes pues muestran que Castellanos construye a una hablante lírica que se sitúa como estudiante del modo y la vida de estos sujetos, vida de templanza y solidaridad.

El “Cofre de Cedro”, finalmente, también constituye una metáfora del sujeto indígena, específicamente de la memoria de estos sujetos. Comienza el poema con una escena ocurrida en el pasado: “El hacha que taló/ para siempre olorosa/ y el árbol cautivado/ con las entrañas rotas” (subrayado propio 63). La tala del árbol, necesaria para crear el cofre, puede leerse como una metáfora de la conquista y el colonialismo, sobre todo por el guiño de la palabra “cautivado” (63). El cofre constituiría al sujeto indígena después de aquel brutal suceso, por lo que la hablante le pide: “No vendas tu memoria/ a la triste costumbre y a los

años./ Nunca olvides el bosque/ ni el viento ni los pájaros” (63). El cofre (sujeto indígena) es tal por la tala, cautividad y extracción de la conquista, mas no debe olvidar su historia previa, lo que fue antes del hacha: un árbol en el “bosque”, un árbol de los “pájaros” (63).

Si bien se presenta una imagen del/a indígena como sujeto/a ritual, templado, festivo y ceremonial, en “La oración del indio” se representa a un indígena sumido en el alcoholismo y la miseria. En este poema, ya no prima un tono ritual idealizado, sino más bien constituye una denuncia, lo que se condice con el hecho de que “[l]a poesía indigenista es en cierta manera la expresión del poeta por un compromiso con los oprimidos, con los marginados” (Juárez-Torres 2). El contexto es también una ceremonia, pero, en este caso, la voz poética (construida en tercera persona) describe el ascenso de un *indio* al templo, “tambaléandose,/ ebrio de sus sollozos como de un alcohol fuerte” (67). El poema se escapa de la fiesta idealizada y se incorpora en el padecimiento personal y social del sujeto indígena.

La voz describe que el indio “Se para frente a Dios a exprimir su miseria/ y grita con un grito de animal acosado/ y golpea entre sus puños su cabeza” (67). Esta escena se reitera intertextualmente en *Ciudad Real* (1960), compilación de cuentos indigenistas de Castellanos. En el cuento “Aceite guapo” se narra el momento en que Daniel, indígena de San Juan Chamula, comienza a rogarle a Santa Margarita e “inconteniblemente fue enardeciéndose hasta aullar, hasta golpearse con los puños cerrados” (31). Frente a esta situación, el Sacristán le dice a Daniel que Santa Margarita “[e]s blanca, es ladina [...] Ella habla castilla. ¿Cómo vas a querer que entienda el tzotzil?” (31). Las imágenes del poema y el cuento son casi iguales. En 1960, Castellanos habría retomado la imagen de *El rescate...* para crear esta escena narrativa en su compilación de cuentos. Ambas imágenes muestran a un sujeto indígena degradado. Está presente una isotopía en relación con el cuerpo, pues en

la primera estrofa se menciona: “tambaléandose”, “ebrio”, “sollozos”, “grito”, “cabeza”, ejercicio que permite la representación de un *indio* enfermo, cuyo cuerpo ya no aguanta y que, de hecho, es similar a un “animal acosado” (67), adjetivo que da cuenta de su condición de explotación.

Sale de la boca del *indio* un “borbotón de sangre” por lo que “deja su cuerpo quieto” (67). No queda claro si es que el *indio* muere, pues se dice que “[s]e tiende,/ se abandona, duerme en el mismo suelo/ con la juncia y respira/ el aire de la cera y del incienso” (subrayado propio 68). Sin embargo, sí queda clara la imagen de bondad con que se construye el sujeto indígena en la última estrofa:

Repose largamente
tu inocencia de manos que no crucificaron.
Repose tu confianza
reclinada en el brazo del Amor
como un pequeño pueblo en una cordillera (68).

El sujeto indígena se construye como aquel que no está contaminado de los pecados de la humanidad occidental. La mención a la crucifixión de Jesús es claramente provocativa, pues interpela directamente a la población ladina que pregonaba valores católicos/cristianos, al mismo tiempo que oprimía, subyugaba y esclavizaba a sujetos/as indígenas. El indígena sería, a diferencia de la población europea y ladina, un ser superior espiritualmente en tanto su alma no ha sido aún pervertida. Y, de hecho, se habla del Amor en mayúscula, lo que evidencia el recurrir a la divinidad cristiana, pero en su estado más puro y menos institucional.

La heterogeneidad en este poemario se presenta en la relación disonante que existe entre la hablante mestiza-ladina de algunos poemas, y los/as sujetos/as indígenas a los que se refiere o dirige. En “Estrofas en la playa”, la hablante se define como:

Yo, dividida, voy como entre dos orillas
entre el fuego y el agua;
mitad sangre, mordida de taciturnos peces
y mitad sangre rota de fiera llamarada (subrayado propio 65).

El 'yo', es decir, la identidad de la hablante, es una identidad separada en dos elementos antitéticos: el fuego y el agua. Esta separación puede leerse como la identidad mestiza-ladina de la hablante y, por ende, de Rosario Castellanos. En tal caso, resulta interesante que la construcción poética del mestizaje no es una construcción armónica, sino que tal condición identitaria se representa de manera dividida, fracturada, cuyas partes constitutivas son completamente opuestas.

Esta hablante mestiza-ladina, que aparece sólo en algunos poemas y que relaciono con Castellanos por el uso particular del género femenino, explica en "Silencio cerca de una piedra antigua" el móvil de su interés o giro indigenista. La hablante es una sujeta escritora que está "sentada, con todas mis palabras" (61). Por el título, suponemos que la hablante se encuentra sentada en una piedra, reflexionando en silencio:

Los fragmentos
de mil dioses antiguos derribados
se buscan por mi sangre, se aprisionan
queriendo recomponer su estatua (61).

Además del motivo *ubi sunt* que suele utilizarse en la poesía indigenista como "la evocación del fasto de la antigua vida indígena" (Wogan 593), aparece la imagen del llamado. La hablante se encuentra sentada, no ejerce ninguna acción de búsqueda sino, por el contrario, son los dioses antiguos y elementos de la naturaleza los que la buscan. Aquí la hablante-escritora se sitúa como una especie de profeta o portavoz ("De las bocas destruidas/ quiere subir hasta mi boca un canto" (61)), o bien, diría Bosshard, como Poeta-chamán, variante

americana del poeta vidente que desterritorializa al poeta genio de la torre modernista (230). En este símbolo suele ocurrir que elementos de la naturaleza se consideran signos que indican un orden armónico que el poeta interpreta, o bien, intenta interpretar. Así sucede en este poema, en el que la hablante mestiza-ladina se entrega para que a través de ella hablen los dioses antiguos que desean recomponer su historia.

Mientras que los dioses buscan la activación de la memoria en la recomposición de la estatua, la hablante identifica un problema en la relación entre ella y estas voces:

Pero soy el olvido, la traición
[...]
Y no miro los templos sumergidos
solo miro los árboles que encima de las ruinas
[...]
Y los signos se cierran bajo mis ojos como
la flor bajo los dedos torpísimos de un ciego” (subrayado propio 61).

El “pero” del inicio marca una relación adversativa entre el deseo de los dioses y las posibilidades de la hablante de dar a conocer el mensaje. La hablante forma parte de la otra cara de la moneda, la de la traición, la de la casta que hizo que los dioses fueran derribados. Por esa razón, su mirada está sesgada, en vez de mirar la memoria indígena presente en su entorno, sólo puede ver los árboles que tapan aquel pasado. Su condición ladina no le permite ver con claridad, poder mirar estos signos y dar con el lenguaje para decirlos.

Finalmente, la hablante vuelve a utilizar el “pero”: “Pero yo sé: detrás/ de mi cuerpo otro cuerpo se agazapa,/ y alrededor de mí muchas respiraciones/ cruzan furtivamente/ como los animales nocturnos de la selva” (61). Estos versos dan cuenta de la aparición del otro en la vida y poética de Castellanos. La hablante, pese a pertenecer a la casta de la traición y ser incapaz de ver y mirar muchas cosas, ya es consciente de que existen otros cuerpos, detrás y alrededor de ella. Estos cuerpos, los/as sujetos/as indígenas, se comparan nuevamente con

animales, en este caso, situando la selva como el medio natural más obvio en que ellos/as se desenvuelven. En los últimos tres versos, se repite por tercera vez el “pero” para esta vez decir lo siguiente: “Pero yo no conozco más que ciertas palabras/ en el idioma o lápida/ bajo el que sepultaron vivo a mi antepasado” (61). La hablante mestiza-ladina, al término del poema, se identifica con una genealogía indígena y, pese a las contradicciones, se apropia de la memoria de subyugación de los pueblos indígenas y la hace suya.

Cabe decir, además, que la repetición del “pero” da cuenta de las contradicciones que experimenta la hablante respecto de su lugar en relación con la aparición del otro indígena: qué decir, cómo lo digo, yo conozco esta realidad, mas no la conozco, pertenezco a la traición, pero sé que hay otros que sufren. Existe un vaivén contradictorio, lo que, desde mi juicio, revela las contradicciones que Castellanos experimentaba al momento de acercarse a los referentes indígenas. De hecho, este poema puede ser leído con un sentido meta-poético, entendiendo a la hablante como la escritora mestiza-ladina indigenista y las contradicciones que experimenta al sentir “el llamado” para representar a la realidad indígena.

Con respecto a la interseccionalidad, en este poemario, existen cinco poemas que hablan sobre sujetas mujeres que no son la hablante. En estos poemas, una voz poética externa representa a mujeres indígenas. En “A la mujer que vende frutas en la plaza” se presenta una visión exotista de estas mujeres. Cabe recordar que “[e]n las obras literarias de [...] autores americanos, a pesar de estar imbuidas por las nuevas estéticas vanguardistas, persisten fantasmagorías positivistas sobre lo indígena en toda su ambigüedad” (Bosshard 107). De hecho, más que de una sujeta, se habla de un cuerpo como uno que tiene una relación estrecha con la naturaleza y sus sabores tropicales: “estas frutas, mejores que tus pechos. [...] / tu cintura camina/ y llevas a sentarse entre las otras/ una ignorante dignidad de isla”

(59). Tal como lo hacía Pablo Antonio Cuadra en su poema “India”, la hablante de Castellanos “mantiene la distinción entre el *yo* occidental y el *tú* indígena” (Bosshard 107) y da “una descripción exterior de la mujer indígena basada en el fenotipo, adornándola con los tropos del lenguaje” (107). En este caso, más que el fenotipo, priman las partes del cuerpo y su relación con el erotismo como matriz de representación de la mujer indígena.

En “India”, Pablo Antonio Cuadra menciona que “con tus caderas colgantes/ y apiñadas a tus lados como rodajas de mango,/ con tus brazos frutales” (Pasos ctd. Bosshard 108). Tal como en el poema “A la mujer que vende frutas en la plaza”, el “esbozo erótico del cuerpo de la indígena como si éste fuera una fruta tropical [...] no abarca metafóricamente a la persona entera en tanto que objeto de amor, sino que enfoca metonímicamente las partes diversas de su cuerpo” (Bosshard 108). Lo anterior, evidencia cierta cosificación y, en términos de Bosshard, representación fantasmagórica, en las primeras indagaciones indigenistas de la autora. Resulta relevante, además, que la mujer indígena, o bien el grupo que se compone entre ellas, constituye “una ignorante dignidad”. Esa antítesis traspuesta revela justamente la visión de la indígena como una sujeta que, por su ignorancia, posee una bondad o dignidad innata. En este poema, entonces, la mujer indígena se representa fundamentalmente como un cuerpo que se mezcla con los elementos de la naturaleza y como un ser dotado de una dignidad particular debido a su ignorancia.

Sin embargo, la hablante decide: “Me quedaré a tu lado,/ amiga,/ hablando con la tierra/ todo el día” (60). Pese a que aparentemente se caracteriza a la mujer indígena como una sujeta portadora de ignorancia, la hablante decide quedarse a conversar con ella todo el día. La mujer indígena se funde con la tierra, pues hablar con esta es lo mismo que con aquella. Esto último da cuenta de que “[h]ay algo muy terrestre [...] en la poesía de Rosario

Castellanos. Estar ligado a la tierra, hablar con ella, es [...] mantener abiertos los canales que comunican con el origen” (Azar 15). La hablante se sitúa como una aprendiz, una estudiante que espera escuchar y conocer los saberes de estas personas, lo que evidencia el valor que en realidad le otorgaba Castellanos a los saberes indígenas. La ignorancia, en ese sentido, debe leerse más bien como signo de “pureza” o “inocencia”, más que como signo de barbarie.

En la sección “Diálogo con los oficios aldeanos”, la autora describe oficios indígenas llevados a cabo por mujeres: “Lavanderas de Grijalva”, “Escogedoras de Café en el Soconusco” y “Tejedoras de Zinacanta”. Estos poemas “pintan a mujeres sencillas dedicadas a las labores pueblerinas. Aquí Castellanos valiéndose de un lenguaje austero, nos deja ver su admiración y simpatía por la mujer que trabaja” (Beer 107). La autora retoma la forma utilizada en “Cosas” y opta por el uso de cuartetos heptasílabos con variaciones y rima asonante alternada.

Las lavanderas son “Mujeres de la espuma” (66) que lavan a la orilla del río. Este último se describe como sagrado en otro de los poemas de la colección. Por aquella razón, se puede interpretar este oficio como uno que dialoga con la divinidad, con la “condición sagrada” (63) del río. La hablante pide un favor a los/as sujetos/as indígenas, en este caso, a las mujeres lavanderas: “halladme un río hermoso/ para lavar mis días” (66). De las escogedoras de café rescata la “Sabiduría andando/ en toscas vestiduras” (66), antítesis interesante que revela el binomio interior/exterior de la discriminación colonial. Al mismo tiempo, la hablante manifiesta el deseo de ser como ellas: “Escoja yo mis pasos/ como vosotras justas” (67). En ambos casos, la hablante encuentra una posibilidad de cambio, una alternativa diferente en las mujeres indígenas y su sabiduría. Desea esa realidad, desea poder habitar la mirada de esas mujeres.

Finalmente, en “Tejedoras de Zinacanta”, la hablante expone que “Vengo como quien soy,/ sin casa y sin amigo,/ a ver a unas mujeres/ de labor y sigilo” (67). Luego, describe a las mujeres realizando tal trabajo:

Qué misteriosa y hábil
su mano entre los hilos;
mezcla extraños colores,
dibuja raros signos

No sé lo que trabajan
en el telar que es mío.
Tejedoras mostradme
mi destino (67).

Keefe lee la imagen de la tejedora como una que realza “el papel de las indígenas como artistas y narradoras de los mitos e historiadoras de una identidad cultural. El tejido como espacio de creación femenina indígena sobrevive en los intersticios de la cultura dominante latinoamericana” (55). Desde esta perspectiva, el poema no sólo se lee como la representación de una escena turística en la que la hablante mestiza-ladina solicita la construcción de un telar, sino también, y en un sentido meta-poético, se lee como una hablante escritora que admira y observa las escrituras de mujeres indígenas.

Nuevamente se muestra el mal entendimiento que se auto-adjudica la hablante, igual que en “Silencio cerca de una piedra antigua”. Lo anterior se relaciona con lo que Keefe denomina isotopía de lo raro, presente en estos poemas: “*misterioso, extraño, raro, y no sé*” (Keefe 57). La hablante no es capaz de identificar en qué trabajan realmente, pues los signos le parecen extraños. Sin embargo, nuevamente asume tal desconocimiento como razón o motivación de aprendizaje y, al igual que en “Lavanderas...” y “Escogedoras...”, solicita poder aprender de este oficio, pues el quehacer creador escritural de las tejedoras puede mostrarle nuevas luces sobre su propio oficio creativo. Leer así el poema, permite

comprender que la sección de “Diálogos con los oficios aldeanos” “no son simples retratos pintorescos de mujeres cumpliendo sumisamente con las labores cotidianas. En ellos, Castellanos representa un orden cultural deseado, pero encuentra en el camino hacia ello obstáculos insuperables” (Keefe 58): su desconocimiento, su historia de traición como ladina, su incompreensión.

En síntesis, en *El rescate del mundo* (1952), Rosario Castellanos construye al sujeto indígena como uno ligado irremisiblemente a la naturaleza y al momento ritual. En términos generales, se muestra una imagen benevolente e idealizada del/a sujeto/a indígena, pues es un ser que no ha sido contaminado con los pecados de la humanidad occidental. Al mismo tiempo, es interesante que la autora recurra a la personificación de objetos para representar a estos/as sujetos/as: el tejoncito, el cántaro y el cofre. Pese a esta representación más armonizada, la situación colonial de los/as sujetos/as indígenas salta a la vista en numerosas imágenes y poemas: la miseria del *indio* que ora, la enfermedad de este, el alcoholismo, el encierro del tejón, el hacha que tala la madera, las bocas destruidas, los dioses derribados. Si bien el poemario tiene un tono luminoso, a ratos exotista, y formas sonoramente ligadas a la canción de cuna, también tiene un tono crítico que evidencia la situación de opresión que viven los/as sujetos/as indígenas.

Esta oscuridad se presenta también en la heterogeneidad que existe en el texto entre la autora/hablante y el referente indígena. La hablante mestiza-ladina, además de configurarse como aprendiz, se asume dividida, separada y con graves dificultades para aprehender “al otro” que se aparece ante ella. Estas contradicciones rompen con el espacio armónico construido en otros poemas de la colección y muestra la identidad de la hablante como una separada, herida, constituida por elementos contrarios que no se complementan.

Como diría Cornejo Polar, el mestizaje aquí no constituiría una identidad armónica, sino beligerante (1978: 1).

A diferencia de representaciones indigenistas en las que las culturas indígenas “forman parte de un pasado histórico muerto, pero de ninguna manera son concebidas como un suelo fértil para una civilización futura” (Bosshard 111), en *El rescate...* (1952), la exotización viene de la mano con un proceso de aprendizaje por parte de la hablante y por una clara vocación de cambio, en el que la restauración de las culturas indígenas resulta necesaria para el rescate de toda la humanidad. Por ende, el mundo indígena se constituye como alternativa de vida y suelo fértil para las civilizaciones futuras.

Finalmente, con respecto a la interseccionalidad en la obra, resulta interesante que no se muestra a las mujeres indígenas en experiencias de opresión o degradación como al *indio* varón en “La oración del indio”. Se representa a las mujeres indígenas como sujetas activas, creadoras, oficiantes y, en el caso de las tejedoras, como escritoras. Es cierto que existe una exotización particular de la mujer racializada en “A la mujer que vende frutas en la plaza”, pues se cruza la exotización de lo indígena con elementos de su cuerpo ligados al erotismo, cuestión fuertemente criticada por los estudios interseccionales. Sin embargo, también existe una construcción de las mujeres indígenas como poseedoras de sabiduría, agentes íntegras y tejedoras de su propio futuro.

3.2. *Balún Canán* (1957)

Cinco años después de la publicación de *El rescate...*, Castellanos se consagra como escritora indigenista con la publicación de su primera novela: *Balún Canán* (1957). La escritura de la novela decanta luego de que entre 1956 y 1957 formara “parte del equipo de

teatro guiñol Petul en el Centro Coordinador Indigenista Tseltal-Tsotsil, ubicado en San Cristóbal de las Casas” (Torres 2). En términos vitales, Castellanos escogió este trabajo en búsqueda de un quehacer que “llenara ciertas exigencias éticas y ciertos deseos de justicia” (Castellanos ctd. Espejos 23). Desde su infancia alternó con indígenas y aquello la hacía sentir en “deuda, como individuo y como clase, con ellos” (23). Esa deuda se habría vuelto consciente en la escritura de *Balún Canán*.

Tal como explica Andrea Reyes en *Recuerdo, recordemos...*, “[p]or medio de la ficción de su ‘ciclo de Chiapas’, la autora recordaba las contradicciones de su niñez en una familia de hacendados [...] y las de su juventud en el Instituto Nacional Indigenista” (2013: 41). En *Balún Canán* (1957), Castellanos demuestra su capacidad magistral de adentrarse “en los problemas de sus personajes recreando la materia autobiográfica para tejer argumentos plenos de interés y situaciones poéticas de primera línea” (Castro 19), al mismo tiempo que incorpora “momentos dolorosos de su vida personal [...] [lo que] le dio a su obra un tono diferente del canon establecido” (Reyes 2013: 38). Para lograr aquello, hubo experiencias formadoras y reveladoras, hitos que establecieron puntos de inflexión entre su primer poemario indigenista y la escritura de *Balún Canán*.

En uno de sus ensayos de 1972, desde Israel, Castellanos cuenta la siguiente anécdota sobre su paso por el INI:

Yo iba a caballo y mis acompañantes indios a pie (¡Viva la diferencia!) [...] caí aparatosamente con todo y montura [...] Mis acompañantes, que iban detrás de mí, como es de rigor entre jefe y subordinados, atestiguaron el desarrollo íntegro del drama [...] Por respeto no me habían advertido de lo que estaba ocurriendo. ¿Cómo iban a atreverse ellos, viles gusanos de la tierra, a ponerme sobre aviso a mí, distinguida poetisa que había abandonado el DF, sede del progreso y la cultura, para acudir a civilizarlos hasta sus remotas y bárbaras tierras? (ctd. Reyes 151).

La ironía que utiliza Castellanos en este fragmento da cuenta de que su paso por el INI le permitió observar ciertas fisuras del proyecto indigenista. Observó incongruencias, tales como que la persona ladina se mantiene en un lugar superior, cuando el proyecto pregonaba lo contrario. Esta agudeza se observa en *Balún Canán*, pues dista de ser una novela absolutamente fiel al indigenismo oficial.

Sin duda, el paso por el INI fue fundamental en las obras publicadas durante esos años. Poniatowska explica que “a Rosario, el ir recorriendo su tierra llevando a las rancherías más alejadas sus obras de teatro, la ayudó a salir de sí misma y la palabra amor ya no se limitó sólo a los vínculos entre el hombre y la mujer, sino que abarcó la vida de los otros que para ella resultó brutal y bella” (502). Así, el quehacer intelectual y profesional que desarrolló Castellanos, en diálogo crítico con el proyecto indigenista del momento fue, como ya se dijo, fundamental en la escritura de este texto.

Balún Canán narra “el acelerado fin de una familia terrateniente que enfrenta un gobierno pro-campesino [y, agregaríamos, indigenista], el despertar y el levantamiento de sus peones tzeltales, [y] la maldición de los brujos indígenas” (Lienhard 327). Ha sido leída desde diversas perspectivas, pero principalmente “con un enfoque feminista, y a veces también desde un punto de vista indigenista” (Lain 2011). De estas matrices se desprenden otros temas, tales como considerar esta novela como una *Bildungsroman*, en tanto “capta un episodio de aprendizaje significativo” (Reyes XII). La niña de *Balún Canán* “se transforma [...] en medio de una crisis social, cuando la reforma agraria promovida por la Revolución mexicana llega al fin a la provincia periférica de Chiapas” (XVII). Observando también el símbolo de la infancia en la obra, Lain analiza la figura de la niña como “símbolo de opresión

y posterior liberación: los oprimidos lo están a semejanza de los niños, y se liberan por un acceso a la cultura” (Lain 778), lo que evidencia un intento de comparación entre opresiones.

En relación con la vocación indigenista de la novela, Poniatowska plantea que “*Balún Canán* y *Oficio de tinieblas* son obras de indignación y de protesta” (496). Adams, por su parte, lee a la narradora como un personaje inmerso en el cruce entre dos culturas (13), cuestión que se relaciona íntimamente con el concepto de heterogeneidad de Cornejo Polar. Se ha leído también como una crítica al proyecto de la Revolución Mexicana (Torres 5), por la tardanza y falta de efectividad en territorios más lejanos. Finalmente, ha sido utilizada como ejemplo de etnoficción, concepto acuñado por Lienhard. Para el autor, las novelas de Rosario Castellanos, incluida *Balún Canán*, se proponen restituir la palabra indígena arrebatada a raíz de la colonización. Sin embargo, contribuirían más bien a “desnaturalizarla”. Pese a que Lienhard considera inverosímiles ciertas impostaciones de relatos indígenas e identifica derogaciones en la narración de la niña²⁷, destaca la parte central del texto: el dramático enfrentamiento entre indios/as y ladinos/as (327).

Al tratarse de una novela, pese a que aparece la concepción mágica de la palabra propia del poemario anterior, prima el uso crítico y lógico de la misma. Castellanos planteaba que los/as “[d]ramaturgos y novelistas se vuelven a nuestra historia o a nuestras circunstancias actuales para examinarlas” (Castellanos 2019: 147). Por esta misma razón, la construcción del/a indígena, a diferencia de *El rescate...*, no se presenta como un conjunto

²⁷ Andrea Reyes cuestiona los juicios acerca de las supuestas derogaciones narrativas y atribuye estos juicios al hecho de que Castellanos sea una escritora mujer. Mientras que “la presencia de continuos cambios de perspectiva narrativa en *Pedro Páramo* de Rulfo o en *La muerte de Artemio Cruz* de Fuentes ha sido no sólo reconocida, sino analizada cuidadosamente” (XV) y la alternancia narrativa constituye un elemento digno de estudio en estas obras, este aspecto ha sido recibido con indiferencia, la misma que experimenta la niña escritora en su mundo ficticio (XV).

de imágenes concatenadas, sino que cambia y evoluciona a medida que avanza el argumento de la novela. Durante la primera parte, narrada por la niña ladina, se mantiene un equilibrio basado en las lógicas coloniales de subyugación de los/as sujetos/as indígenas por parte de los/as ladinos/as. En la segunda parte, de narrador omnisciente, se rompe el equilibrio inicial y el sistema jerárquico se fisura. Finalmente, en la tercera parte se recupera el tono etnoficcional del inicio y la historia vuelve a centrarse en la niña ladina. Lo anterior da cuenta de una especificidad genérica de la novela: la representación del/a indígena depende del argumento, del transcurrir de los hitos y el cambio en el estado de las cosas.

A partir de la contextualización recién desplegada, y en relación con los objetivos e hipótesis de la presente investigación, en este capítulo se espera afirmar que la imagen benevolente, fantasmagórica en términos de Bosshard, de *El rescate del mundo* (1952) se tensiona en *Balún Canán* (1957) debido a la representación de las diversas relaciones de opresión colonial y patriarcal que existen en esta novela. Si bien es posible observar representaciones exotizantes, la identidad indígena se construye en una relación dinámica con lo ladino y se observa desde un lente más antropológico. Además, se analiza en relación con otras opresiones sociales, como lo es la opresión de las mujeres. Así, la primera novela de Castellanos desarrolla un indigenismo más centrado en la representación de opresiones coloniales que en la exotización de identidades *indias*, utilizando la narración como herramienta que permite una lectura analítica de la sociedad. Esta visión crítica se logra, entre otras herramientas, a través de un recurso metanarrativo y autobiográfico: la niña narradora es una representación metaliteraria de la escritora indigenista, lo que permite la evidencia de la heterogeneidad y disonancia entre autora y referente dentro de la misma novela. Finalmente, en la novela se presenta una construcción interseccional de la estructura social.

La novela comienza con la narración de la niña ladina en primera persona. Como narradora protagonista, la niña narra la cotidianidad de su vida en Comitán, al alero de su Nana y sus padres hacendados. Cuenta sobre sus caminatas por las calles, la experiencia en el circo, la feria y en su propia casa, siempre desde una óptica inocente e infantil que tensiona ciertas lógicas adultas. En esta primera parte, se representa a los/as indígenas como una masa cuyos/as individuos/as no son diferenciables: “Ellos contestan con monosílabos respetuosos y ríen brevemente cuando es necesario” (Castellanos 2014: 11). El “ellos”, lejano y poco preciso, da cuenta de que los/as indígenas se representan como un grupo cuyos componentes (subjetividades, personas) no se alcanzan a percibir: “los indios responden con una sola voz anónima” (64). Por otra parte, la animalización que aparece en otros momentos de la narración (“las indias [...] Conversan entre ellas en su curioso idioma, acezante como ciervo perseguido. Y de pronto echan a volar sollozos altos y sin lágrimas que todavía me espantan” (7)) aporta a la construcción del/a sujeto/a indígena como parte de una especie de manada, cuya actividad y uso del lenguaje es en conjunto, animalizado, breve e indescifrable.

Es fundamental que en esta primera parte no existen sujetos/as indígenas con nombre propio. La única que es nombrada es la Nana, es decir, la construcción de su subjetividad está anclada a una función de servidumbre. La Nana es, para la niña narradora, una figura cálida, maternal, que, pese a que “No sabe nada [pues] Es india” (6), “siempre desde que nací, me arrima a su regazo. Es caliente y amoroso” (12). Aquí, la construcción de la mujer indígena es la de una persona sin conocimientos, pero de un instinto “natural” por el cuidado. Cree en historias de brujos, le dice a la niña que las llagas que tiene son porque los brujos le están haciendo daño (11). Es una persona ligada a las creencias tradicionales, al igual que las demás criadas que, por ejemplo, asocian ciertos hitos con el mal agüero. Los/as indígenas,

especialmente las mujeres, son representados/as, en esta primera parte, como sujetos/as ligados a la oralidad y saberes tradicionales que son conceptualizados como supersticiones.

Además de no existir personalidades particulares, los/as sujetos/as indígenas son caracterizados, en esta primera parte, como sujetos/as fuera de la modernidad. La Nana, por ejemplo, “[d]ice que el automóvil es invención del demonio” (17) y se esconde para no verlo. De manera similar, la niña narra la experiencia de un indígena en la rueda de la fortuna de la feria de Comitán: “[l]uego nos damos cuenta de que la barra del lugar donde va el indio se desprendió y él se ha precipitado hacia adelante [...] y allí se sostiene mientras la rueda continúa girando” (34). Cuando el *indio* logra bajar, le pregunta al mecánico por qué paró la rueda si es que a él le “gusta más ir de ese modo” (34), es decir, había soltado intencionalmente el seguro. Estas descripciones sitúan a los/as sujetos/as indígenas en una lógica radicalmente diferente al de los/as sujetos/as ladinos/as. Los/as indígenas son sujetos ajenos a la escritura, al automóvil y confunden al presidente de la República con Dios (93).

Pese a que en la primera parte prima la narración de la niña ladina, se incrustan de vez en cuando narraciones en voz de la Nana indígena. De hecho, la novela comienza con un relato de ella. La escritura, en esta parte, emula lo oral y la memoria tradicional, a través de un ejercicio, en términos de Lienhard, etnoficcional:

Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria. Desde aquellos días arden y se consumen con el leño en la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace. Queda la ceniza sin rostro. Para que puedas venir tú y el que es menor que tú (subrayado propio Castellanos 5).

Este discurso, artificialmente indígena, refiere a la conquista y colonización y al despojo sistemático que devino desde aquel suceso. Según Lienhard, este “supuesto discurso tzeltal moderno extrae su poética y prosodia de la traducción de un texto quiché que data de varios

siglos” (328) y, como ya se dijo, termina funcionando, a ojos de este autor, como una desnaturalización de la palabra verdaderamente indígena.

Sin embargo, resulta relevante destacar que este relato se interrumpe rápidamente por un elemento no indígena. En este caso, es el mandato de la niña ladina que le prohíbe a su nana continuar con el relato: “-No me cuentes ese cuento, nana” (5). Esta irrupción, según Cornejo Polar, es común en las novelas indigenistas, pues estas suelen comenzar con “la irrupción de un elemento ajeno a la circunstancia propiamente indígena, cuya función parece ser, en lo esencial, la de producir la tensión necesaria para hacer del relato una novela” (180). Desde el inicio, la imagen benevolente de los/as sujetos/as indígenas se ve truncada por la aparición y el discurso ladinos. Lo anterior, constituiría una representación de heterogeneidad y tensión colonial que fisura la imagen benevolente los/as sujetos/as indígenas.

La imagen benevolente del/a indígena tan característica de *El rescate...* se quiebra por la representación de las opresiones y prácticas coloniales a las que están sometidos/as los/as sujetos/as indígenas. Desde lo planteado por Césaire, “en todos los lugares en donde hay colonizadores y colonizados cara a cara, [es posible ver] la fuerza, la brutalidad, la crueldad, el sadismo, el golpe” (20), puesto que la empresa colonial está “fundada sobre el desprecio al hombre nativo” (19). Además, “[e]ntre colonizador y colonizado sólo hay lugar para el trabajo forzoso, para la intimidación, para la presión, para la policía, para el tributo, para el robo, para la violación, para la cultura impuesta, para el desprecio, para la desconfianza” (20). Me aventuraría a afirmar que casi todas las prácticas que enumera Césaire en la cita anterior están representadas en *Balún Canán*. A continuación, se presentan algunos ejemplos.

Cuando algún indígena utiliza el español, la población ladina lo tilda inmediatamente de “indio igualado [que] Está hablando castilla. ¿Quién le daría permiso?” (33). La expresión de “indio igualado” da cuenta de la norma jerárquica insoslayable entre ladinos/as e indígenas: “hay reglas. El español es privilegio nuestro” (33). Epítetos como “indio bruto” (34), “raza de víboras” (40), “india tarda” (81) son comunes en las interacciones desde ladinos/as hacia indígenas. Esta violencia simbólica está aparejada a la servidumbre obligada de los/as indígenas hacia los ladinos/as patrones y las precarias condiciones en que vivían en Chactajal (hacienda de la familia principal): sin educación, con deudas impagables, trabajando desde niños y experimentando violencia y sometimiento constantes. Así, la imagen benevolente y tropical del/a indígena de *El rescate...*, comienza a desdibujarse. Entra con fuerza el hambre, la violencia y la muerte: “Un machetazo casi le había desprendido la sangre. Y sangraba por las otras heridas [...] allí murió. Con unas palabras que únicamente comprenden mi padre y la nana” (Castellanos 26). En consecuencia, si bien esta primera parte tiene ciertas representaciones de los/as sujetos/as indígenas como sujetos/as ligados/as a una tradición exclusivamente oral, ajenos a la modernidad, se evidencia, al mismo tiempo, la situación colonial a la que están sometidos y se desenmascaran las lógicas de opresión que existían/existen hacia esta población.

Al dar cuenta de la violencia colonial ejercida por ladinos/as hacia indígenas, Rosario Castellanos cuestiona el alcance del proyecto revolucionario en una tierra lejana como Chiapas. Según Sommers, en las novelas de Castellanos “[l]a Revolución [...] ha llegado a un acuerdo con los terratenientes, a base de condiciones que aseguran la sujeción de los indígenas. Está indicando la autora que, a su parecer, el proceso significativo no puede reconciliarse con el semifeudalismo” (87). Cuando, en *Balún Canán*, se aprueba “la ley según

la cual los dueños de las fincas, con más de cinco familias de indios a su servicio, tienen la obligación de proporcionarles medios de enseñanza, estableciendo una escuela y pagando de su peculio a un maestro rural” (39), César (finquero y padre de familia ladina) reacciona de manera irónica: “esto no tiene importancia. ¿Te acuerdas cuando impusieron el salario mínimo? [...] Hemos encontrado la manera de no pagarlo” (39). La ley indigenista se representa como una entidad abstracta que, por lo general, no tiene un correlato con las prácticas chiapanecas.

El parcial fracaso del proyecto indigenista se representa, además, en la imposibilidad de la educación indígena tal como se pensaba desde el oficialismo: “Para ellos era lo mismo que Ernesto [-el profesor de la escuela-] leyera el Almanaque o cualquier otro libro. Ellos no sabían hablar español. Ernesto no sabía hablar tzeltal. No existía la menor posibilidad de comprensión entre ambos” (Castellanos 133). Además de la ausencia de una posibilidad de educación real y significativa (Ernesto no sólo no hablaba Tzeltal, sino que había llegado hasta cuarto de primaria), lo anterior da cuenta de que pese a que durante la Revolución muchas comunidades alteñas, como Chamula y Chenalhó, recuperaron con éxito el poder municipal de manos de los ladinos, “una vez que terminaron las luchas, los finqueros del valle bajo de Grijalva y Soconusco [...] resucitaron el enganche y obligaron a restablecer una política administrativa capaz de controlar el flujo de trabajadores e imponer contratos” (E. Lewis 257). Hubo una especie de ‘reconquista’ de los Altos de Chiapas (257), situación que es evidente en esta novela.

La representación animalizada y tradicional de los/as indígenas de la primera parte, cifrada por la óptica de la niña narradora, si bien no se abandona del todo a lo largo de la novela, se tuerce y tensiona cuando irrumpe Felipe en el relato. Se trata del primer indígena

con nombre propio, quien arremete contra las expectativas de los/as patrones. Es en su aparición, y durante la segunda parte, cuando se rompe el equilibrio inicial de la novela: “Ernesto había levantado la cuchara rebotante de caldo de frijol y esperó, para llevársela a la boca, que el indio se inclinara en la reverencia habitual. Pero el tiempo transcurre sin que el indio haga el menor movimiento de sumisión” (subrayado propio 88). En vista de esta ruptura del orden jerárquico entre ladinos/as e *indios/as*, “César habla entonces al intruso dirigiéndole una pregunta en tzeltal. Pero el indio contesta en español” (subrayado propio 88). Zoraida, esposa de César, siente un gran enojo porque un “infeliz indio” (88) se estaba atreviendo a hablar en español, a entrar sin permiso y, además, a decir palabras como <<camarada>> (88). Desde ese momento, las lógicas que rigen la sociedad de *Balún Canán* se tensionan y la construcción del/a indígena, por lo tanto, comienza a tomar caminos diferentes.

Desde la ruptura de equilibrio ejercida principalmente por Felipe, la imagen del/a indígena como un ser fuera de la modernidad se fisura. Lo anterior, debido a que Felipe accede a herramientas tales como el español, la escritura y una interacción con el presidente de México: “Felipe era el único entre ellos que sabía leer y escribir. Porque aprendió en Tapachula, después de conocer a Cárdenas” (97). Con sus nuevas herramientas, Felipe no sólo lidera la sublevación de los/as indígenas, sino que deja por escrito, “para los que vendrían” (115), lo que estaban viviendo en esos momentos. Pese a la crítica que establece Castellanos sobre la ejecución del proyecto educativo en los Altos de Chiapas, está igualmente presente en la novela la importancia de la adquisición del español y la escritura. Cabe recordar que en el Congreso de Pátzcuaro (1940) se comprendió “la educación (que supone conocimientos y capacidades cívicos) [como un artefacto que] debe coadyuvar a la liberación económica y política del indio” (González 140). Además, y como ya se explicó en

la fundamentación teórica, el proyecto educativo del indigenismo estaba basado en una aculturación que priorizaría siempre el español por sobre la lengua indígena. Castellanos, en su representación novelesca, mantiene una postura intermedia: valora, a través de la figura de Felipe, la potencia emancipadora de la educación indigenista, sin embargo, cuestiona la efectividad del proyecto, al mostrar las negligencias propias de las escuelas rurales.

Desde Césaire, es posible afirmar que el colonialismo no comprende “[n]ingún contacto humano, sólo relaciones de dominación y sumisión que transforman al hombre colonizador en vigilante” (subrayado propio Césaire 20). César, hombre ladino, ocupaba la función de vigilante total. Sin embargo, con la arremetida de Felipe, los indígenas varones se vuelven una amenaza. Ellos pasan a ser, en palabras de Ernesto, jueces: “Le molestaba la presencia de Felipe como la de un testigo, como la de un juez que tanto odiaba tener enfrente” (subrayado propio 133). La vigilancia se subvierte, siempre parcialmente, porque los/as indígenas aún pueden ser amenazados/as a través de las armas, el hambre y la miseria. Sin embargo, es interesante que la inversión de la vigilancia sea posible en la medida en que Felipe, el indígena con nombre propio, accede a herramientas como la escritura y el español.

Como ya se ha explicado anteriormente, la realidad representada en *Balún Canán* fue experimentada por Castellanos. Recibió “el relato [indígena] naturalmente, por transmisión verbal de una nana que ligaba así, sutilmente, al origen remoto y mítico de su raza, ya casi enmudecida por los siglos de sujeción” (Azar 14) y, al mismo tiempo, observó la decadencia de su familia finquera. Esta heterogeneidad que atraviesa a la autora y su obra se hace notar en la construcción narrativa de *Balún Canán*: la niña ladina narradora es, en términos autobiográficos, la representación de Castellanos. Esta refleja las paradojas de ser una escritora indigenista y, desde mi perspectiva, puede leerse como una representación

metaliteraria de la escritura indigenista y de la heterogeneidad que esta arrastra en la tensión que existe entre autora y referente.

Existen diversos momentos de la vida de Castellanos que dan cuenta de la relación autobiográfica entre ella y la niña de *Balún Canán*. En una entrevista, le cuenta a Espejos que tuvo “un hermano un año menor que yo [...] mi hermano murió cuando los dos éramos muy pequeños” (Castellanos ctd. Espejos 20). Su madre había hecho juegos de espiritismo con una amiga suya y esta última le dijo “que acababa de aparecérsese un espíritu que le avisó que uno de sus hijos iba a morir. Entonces mi mamá [dice Castellanos] se levantó como resorte y gritó: <<¡Pero no el varón, ¿verdad?!>> (Castellanos ctd. Poniatowska 497). De la misma manera se lo explicó a Ricardo Guerra en el epistolario *Cartas a Ricardo*:

Usted sabe que tuve un hermano y que se murió y que mis padres, aunque nunca me lo dijeron directa y explícitamente, de muchas maneras me dieron a entender que era una injusticia que el varón de la casa hubiera muerto y que en cambio yo continuara viva y coleando. Siempre me sentí un poco culpable de existir (subrayado propio Castellanos 36).

Anécdotas de la novela, tales como la del indígena que se sube a la rueda de la fortuna sin seguro (Castellanos 2014: 34), están basadas en situaciones de su vida real: “Quedó entonces prendido de ese palo que tienen los asientos de la rueda para que uno se detenga. La rueda siguió funcionando, pero la gente se dio cuenta de lo que sucedía y empezó a gritar” (Castellanos 1994: 32). La coincidencia del nombre del padre, la “situación de inferioridad” (36) de su madre por pertenecer “a una familia pobre y no de las reputadas como ‘aristocráticas’ en Comitán” (36) y la diferencia de edad entre su madre y su padre (el último veinte años mayor que ella (36)), hacen que *Balún Canán* sea una novela llena de elementos autobiográficos.

A partir de los datos anteriores, es posible confirmar que la niña ladina representa autobiográficamente la infancia y evolución de Castellanos. La niña, ignorante en el inicio de la novela, va tomando conocimiento crítico de su lugar social. Tal como Castellanos, experimenta un encuentro con “el otro” y a raíz de aquello surge la necesidad escritural en ella. Estas revelaciones comienzan con sus interacciones con la Nana. Por ejemplo, cuando esta última le dice que “ningún rico puede entrar al cielo si un pobre no lo lleva de la mano” (Castellanos 2014: 25). La niña le pregunta, entonces, a la nana: “¿Quién es mi pobre, nana?” (25), iniciando la reflexión en torno a su lugar en la sociedad. En otra conversación, la nana le dice a la niña que tiene unas llagas producto de la acción de los brujos, “[p]orque he sido crianza de tu casa. Porque quiero a tus padres y a Mario y a ti [...] Es malo querer a los que mandan, a los que poseen” (11). Con esta interacción, la niña ladina se da cuenta de que su propio padre “Es el que manda, el que posee” (12), por lo que manifiesta: “no puedo soportar su rostro y corro a refugiarme en la cocina” (12). La niña, poco a poco, va tomando consciencia del lugar de poder que detenta su familia y, por ende, también ella.

La niña, en su inocencia y cuestionamiento, representa el criterio maleable, crítico y reflexivo que se requiere para convertirse en indigenista. En la novela, por ejemplo, se explica que Ernesto detesta a los niños debido a sus “ojos agudos, tan nuevos, [que] son implacables para descubrir los secretos vergonzosos, las debilidades ridículas de los mayores” (subrayado propio 84). Estos elementos son también fundamentales para constituirse, desde la lógica de Castellanos, como escritora indigenista. Lo anterior, debido a que, desde su perspectiva, se requería una mirada crítica para lograr representaciones acertadas. Tal como la niña, Castellanos posee ojos agudos que tratan de representar los secretos y debilidades de la población ladina, paralelo a la representación del/a sujeto/a indígena. Con esto, Castellanos

nos indica que, para subsanar la distancia entre autora y referente, se requiere de inocencia y receptividad. Lo anterior, para cumplir con la agudeza necesaria y construir con fidelidad la situación indígena de su época a través de la narración.

La niña, desde su inocencia, es capaz de crear relaciones que tensionan la creencia jerárquica de superioridad entre ladinos/as e *indios/as*. Desde su desconocimiento de los símbolos judeo-cristianos, la niña ladina asocia la imagen de un indígena muerto (Castellanos 26) con la imagen de Cristo: “-Es igual (digo señalando al crucifijo), es igual al indio que llevaron macheteado a nuestra casa” (37). Con este gesto inocente, la niña compara la imagen de un mártir de la ladinidad con un *indio* macheteado por traidor. Cuestiona, así, el sistema de creencias de los/as ladinos/as, en la que una humanidad tiene más valor que la otra y, por ende, una muerte se enaltece y la otra se ignora.

La niña narradora se constituye, al término de la novela, como una escritora: “Cuando llegué a la casa busqué un lápiz. Y con mi letra inhábil, torpe, fui escribiendo” (271), cuestión que confirma el correlato entre esta personaje y Castellanos. Esta niña experimenta la heterogeneidad en tanto comprende, progresivamente, su lugar superior respecto de la Nana y las relaciones de opresión que impone su padre sobre los/as indígenas, cuestión que la tensiona y divide. Al mismo tiempo, la niña se cría en medio de dos sistemas de creencias que, en la novela, transcurren de manera paralela: el indígena y el ladino. Accede a ambos sistemas desde que es pequeña. Asiste a catequesis, pero, al mismo tiempo, aprende la mayoría de las cosas de parte de su Nana. Tal como dice la niña narradora, “como de costumbre cuando quiero saber algo, voy a preguntárselo a la nana” (22). Esta posibilidad de transitar por ambos sistemas de creencias, con sus “ojos agudos” de niña, le permite asociarlos y tensionarlos. Ver, por ejemplo, una similitud entre Cristo y el indígena, no

comprender por qué su padre ejerce poder sobre los/as indígenas y sufrir por las palizas que su madre ejerce sobre su Nana.

No obstante, su agudeza es parcial y se quiebra fácilmente. Pese a su evolución a lo largo de la novela gracias al encuentro con “el otro”, la niña ladina, al final de la narración, confunde a una mujer indígena con su nana: “Nunca, aunque yo la encuentre, podré reconocer a mi nana. Hace tanto tiempo que nos separaron. Además, todos los indios tienen la misma cara” (271). En esta apreciación, la niña ladina retrocede y se reincorpora en el sistema de creencias dominante. Estos constituirían los peligros y obstáculos a los que se enfrenta una escritora indigenista: en el intento de hacer justicia, borrona identidades y representa de manera sesgada. La niña pierde la agudeza que le otorga el encuentro con “el otro” y vuelve a pensar en términos coloniales. Reproduciría discursos de adultos ladinos y de *indios/as* (Lienhard 328), lo que constituye una inconsecuencia narrativa para Lienhard, pues estos juicios no estarían teñidos de una visión infantil (328). Sin embargo, lejos de considerar una derogación la elección de la niña narradora, considero que constituye, tal como se explicó anteriormente, la representación metaliteraria de la autora indigenista, sus desafíos representacionales y la heterogeneidad que la atraviesa al enfrentarse a su referente. La niñez, con su inocencia y receptividad, constituye el símbolo perfecto para representar la escritura indigenista, por la exigencia que esta tendría de enfrentarse a una nueva realidad de manera crítica, cuestionando y despojándose de lo obvio.

Otro elemento relevante en el análisis de la heterogeneidad en la novela es la representación de la población ladina. Rosario Castellanos realizó un ejercicio reflexivo importante respecto del lugar social al que pertenecía. Como se esbozó al inicio del capítulo, en *Balún Canán*, no existe una construcción del/a sujeto/a indígena que pueda analizarse de

manera autónoma a la subyugación por parte de los/as ladinos/as. Es más, el apellido “indigenista” de esta novela podría cuestionarse, más que por el encasillamiento que advertía Reyes, debido a que gran parte de la novela está destinada a la descripción crítica de los/as sujetos/as ladinos/as.

Rosario Castellanos construye una semblanza del sujeto ladino. Las matrices de esta representación son la prepotencia, la superioridad y el maltrato que suelen ejercer hacia otros/as. Se dice que César, por ejemplo, “no sabía conversar con quienes no consideraba iguales. Cualquier frase en sus labios tomaba el aspecto de un mandato o una reprimenda” (132). Además, se narra que Ernesto, hombre ladino pobre, admiraba la “energía de aquel hombre no doblegada por las circunstancias, ante su innato don de mando y su manera de dirigirse a los demás, como si naturalmente fueran sus subordinados o sus inferiores” (193). Existe, además de la evidencia del poder que detenta César, una complicidad ladina. Un pacto entre Ernesto y César en el que el primero, pese a que ha sido tratado como un inferior por el padre de familia, se regocija sabiendo que hay sujetos/as aún más inferiores para César y él. La construcción de una semblanza del/a sujeto/a ladino permite el tránsito de Castellanos desde la construcción de una imagen benevolente de las identidades (*El rescate...*), a la representación de opresiones (*Balún...*) pues en este ejercicio demuestra las prácticas coloniales, violencia y maltrato que ejercen sistemáticamente los/as ladinos/as sobre los/as sujetos/as indígenas.

La niña ladina, personaje que representa a Rosario Castellanos, también está expuesta a detentar ese poder y someter a otros/as por su condición ladina. De hecho, cuando la nana se despide de ella, perdiendo la posibilidad de enseñarle (recordemos la relación hablante-aprendiz de *El rescate...*), le pide a Dios que se apiade de sus ojos para que no miren como

“los ojos del ave de rapiña” (56), que abra sus manos “para dar lo que posee” (56) y se apiade de su lengua para que “no suelte amenazas” (56), tal como lo hace su padre. Rosario, como escritora, no estaba exenta de participar de aquella estructura de poder y lo sabía muy bien. La Nana, sujeta indígena, se constituye entonces como alguien cuya cercanía permite un aprendizaje crítico que tensiona la obligatoriedad del poder ladino, partiendo por la misma niña/autora.

Tal como plantea Lucía Guerra, es interesante que en *Balún Canán* “tanto en el sistema patriarcal como en el colonialista, se da el principio de propiedad que hace de la mujer y el colonizado” (168) sujetos de dominio. *Balún Canán*, además de proponer una construcción compleja de los/as sujetos/as indígenas y de evidenciar la tensión entre ladinos/as e indígenas, representa la estructura social como una de carácter complejo, en la que las opresiones se entrelazan de manera interseccional. A diferencia de *El rescate...* (1952), *Balún Canán* representa la diferencia entre mujeres indígenas, hombres indígenas, mujeres ladinas, hombres ladinos, entre otros, evidenciando las opresiones coloniales, no exaltando ciertas características exóticas de cada uno/a, como se podía ver en el poema “A la mujer que vende frutas en la plaza”. Aquí, quien exotiza a las mujeres indígenas no es la autora indigenista, sino el hombre ladino a través de los personajes que lo representan.

Para César, sujeto ladino, los/as sujetos/as indígenas representan una propiedad. En los inicios de la segunda parte comenta que regaló “algunas familias a los otros Argüellos. [Y que] Bien contadas no alcanzan ni a veinte las que quedaron” (71). Los/as indígenas son una posesión cuantificable. César *tiene* sus “propios indios” (174) y ejerce poder sobre cada uno/a de ellos/as. Los consideraba “salvajes que quieren ser civilizados” (175), por lo que creía que disfrutaban de los latigazos y golpes. Sin embargo, cuando se trataba de indígenas

mujeres existía otro tipo de sometimiento, además del que compartían con los indígenas varones. César le dice a Ernesto que “Ahí están las indias a tu disposición. A ver cuándo una de estas criaturas resulta de tu color” (72) y admite que tiene “hijos regados entre ellas” (72). Por su parte, Ernesto, hombre ladino pobre, también ejerce violencia sexual sobre mujeres indígenas. Luego de la conversación que tiene con César, Ernesto abusa de la molendera. Según sus palabras: “Sólo porque era mucha la necesidad me fui a su jacal. Pero después me puse a vomitar como si me hubieran dado veneno” (154).

Angela Davis explica que las mujeres negras esclavizadas no sufrían menos del látigo que los hombres, pero sí sufrían de modos distintos “puesto que eran víctimas de maltrato que sólo podían infringírseles a ellas” (10). Por ejemplo, “la violación era una expresión descarnada del dominio económico del propietario” (11). En los dichos de César se da cuenta del abuso sexual desde hombres ladinos hacia mujeres indígenas y se normaliza la situación como una práctica obvia y natural, que ni siquiera entra en el paradigma de la infidelidad, pues “toda mujer de rancho se atiene a que su marido es el semental mayor de la finca” (73) y los hijos de esas mujeres “no significan nada” (73). La deshumanización de las mujeres indígenas implica que sean vistas como una propiedad sexual para el hombre ladino, donde no existe posibilidad de unión, por lo que no alcanza a ser un signo de infidelidad para las mujeres ladinas. La hipocresía ladina se evidencia cuando César manifiesta preocupación por las sublevaciones indígenas ya que, según él, se habían “dado casos de abusos con las mujeres” (190). Aquí existe una clara jerarquización: para el hombre ladino el abuso de las mujeres indígenas no es tal, pero sí lo es en el caso de las mujeres blancas, siempre y cuando esta sea propiciada por varones indígenas.

En el ejemplo anterior queda en evidencia que “las identidades de raza y clase crean diferencias en la calidad, en el estilo de vida y en el estatus social que están por encima de las experiencias comunes que las mujeres comparten” (hooks 37). En este sentido, y si se lee la estructura social de *Balún Canán* desde una perspectiva interseccional en la que “se trabaja la articulación etnia-mujeres” (Luongo 91), se puede afirmar que, en el siguiente escalón de opresiones, estarían Zoraida, mujer ladina, y Ernesto, hombre ladino pobre. Debido a que Zoraida, esposa de César, y su familia siempre fueron “tan pobres” (81), Zoraida decidió casarse con César. Según ella misma, “la familia de César me consideraba menos porque mi apellido es Solís, de los Solís de abajo y yo era muy humilde” (82). Pese a esto, Zoraida, en su condición ladina y a través de su vínculo matrimonial con un hombre poderoso, detenta los poderes propios del grupo ladino.

Zoraida se diferencia constantemente de los/as indígenas y se refiere a ellos/as como sujetos/as bárbaros/as. Explica que “hubiera preferido mil veces no nacer nunca antes que haber nacido entre esta raza de víboras” (40) y que parecen animales “aullando como batzes todo el santo día” (118). Es interesante que no se refiera a los/as sujetos/as indígenas como propiedad, puesto que, en realidad, no “eran” de ella, sino de su esposo, el verdadero propietario. Zoraida, además de referirse a la Nana como “india más tarda de entendimiento” (81), ejerce violencia física sobre ella: “Furiosa, empezó a descargar, con el filo del peine, un golpe y otro y otro sobre la cabeza de la nana. Ella no se defendía. No se quejaba” (215). Sin embargo, no aparecen momentos en los que ejerza violencia sobre hombres indígenas, menos los que están fuera de su casa (la nana era parte del espacio privado en el que Zoraida se desenvuelve), lo que la diferencia de su marido, César.

Zoraida no sólo oprime a las mujeres indígenas, sino también recibe violencia patriarcal por parte de su marido y su rol dentro de la casa responde a una estructura patriarcal. Un día que las criadas estaban de fiesta, llega a la casa grande un funcionario del gobierno de Cárdenas. Ante su llegada, César le pide a Zoraida que le ofrezca un refresco al señor, puesto que “[q]uería humillarla [...] haciéndola ir a la cocina a preparar el refresco” (121). César minimiza la capacidad intelectual de Zoraida cuando le dice que “[n]o me importa lo que opines. Yo sé lo que debo hacer [...]” (119). Entre Zoraida y César existe desigualdad de género y clase, mientras que ambos/as pueden ejercer opresión, aunque de diferentes maneras, hacia la población indígena.

En el siguiente escalón se encontraría Felipe, el único indígena varón que accede al español y la escritura. En gran medida, esta posibilidad de acceso se debe a que es varón, puesto que su esposa, Juana, vive una realidad completamente distinta. Como plantea Crenshaw, “frecuentemente reducimos o ignoramos las diferencias intragrupalas” (88), como lo es la diferencia de género en las prácticas culturales indígenas. Estas diferencias fueron identificadas por Castellanos y, al estar motivada por el feminismo y el indigenismo, representa, a través de Juana y Felipe, cómo operaba el patriarcado en las prácticas comunitarias de los/as *indios/as*.

Cuando Felipe comienza a sublevarse ante la familia ladina, Juana teme y se opone a las acciones rebeldes de su esposo. Lo anterior, debido a que, con las nuevas preocupaciones políticas, Felipe “se había desobligado de los gastos de su casa” (160). Juana, quien es caracterizada como “la sumisa, la que era como una sombra sin voluntad” (subrayado propio 165), recibe abandono y violencia física por parte de su marido. El día en que Juana fue a interceder por Felipe frente a sus patrones, su marido “le pegó y le dijo que cuidado y volviera

a saber que ella seguía en aquellas andanzas, porque la iba a abandonar” (165). Cuando Felipe la amenaza, Juana experimenta terror. Se empequeñece ante “la mirada implacable de Felipe” (168). El hombre indígena es quien provee los bienes de la casa, mientras la mujer indígena se encarga de mantener el hogar dentro del espacio privado. Al mismo tiempo, es víctima de violencia física.

Las mujeres indígenas, representadas principalmente por la Nana y Juana, reciben violencia desde diversos flancos. En primer lugar, son víctimas de abuso sexual por parte del hombre ladino, representado por César y Ernesto. En segundo lugar, reciben violencia física y psicológica por parte de mujeres ladinas, como se puede observar en la golpiza que Zoraida le da a la Nana y las órdenes que la niña ladina, pese a ser menor, le da a la misma. En tercer lugar, son víctimas de opresión patriarcal detentada por sus cónyuges, hombres indígenas que forman parte de su propia cultura y comunidad.

Cabe mencionar que la importancia de las Nanas, criadas y nodrizas indígenas es fundamental en la obra de Rosario. Si bien en *El rescate...*, no aparece esta figura, sí toma protagonismo en *Balún Canán* (1957), *Salomé y Judith* (1959) y *Oficio de tinieblas* (1962). Las mujeres indígenas, y con mayor razón las Nanas o nodrizas, cargan con el yugo de la traición. De la Nana, en *Balún Canán*, se dice que los brujos se la están comiendo por querer a la gente poderosa, a la familia ladina (11). Juana, en vista de las precarias condiciones en las que vivía y la violencia doméstica que recibía por parte de Felipe, manifiesta: “No voy a aguantar más [...] Me voy a ir con los patrones cuando se vayan a Comitán. Voy a ser la salera. Voy a hablar Castilla delante de las visitas [...] Y ya no voy a usar tzec” (167). Para las mujeres indígenas, en esta novela, no hay posibilidad de emancipación ni sublevación

alguna. Cuando los indígenas varones se transforman en una amenaza y jueces de la vida ladina, las mujeres siguen siendo entidades invisibles.

La supuesta traición al pueblo para acceder a la “comodidad” de la complicidad ladina es, en realidad, una herramienta de resistencia. En ese contexto, quizás, la más efectiva. Cargan, sin embargo, con la culpa que le impone su comunidad y el sometimiento que le impone, de igual manera, el grupo dominante. Esta contradicción tiene una clara raíz en cómo se ha leído la figura de la Malinche. “Traidora la llaman unos” (Castellanos 2019: 15), dice la autora en *Juicios Sumarios I*, pero para ella fue, en realidad, “entregada como esclava a Cortés y que él la usó según sus conveniencias y apetitos [...] fue tratada como un animal doméstico y, como él, desechada al llegar al punto de inutilidad” (subrayado propio Castellanos: 2019: 19). La nación mexicana haría de la Malinche “el símbolo de la división esquizofrénica entre los europeos y los indígenas” (Franco 20). Es el símbolo de lo intermedio, sin la armonía del mestizaje homogéneo, sino teñido por el yugo de la traición. Lo mismo sucede con la mujer indígena en las obras de Castellanos y, en especial, con la figura de la nana/nodriz: son juzgadas por traidoras, pero aun así son tratadas como objetos o animales dentro de la familia ladina.

Esta visión crítica de Castellanos la llevó también a cuestionar prácticas y sucesos de su propia vida. Rufina fue una niña chamula que “le fue entregada a doña Adriana Castellanos [su madre] para que acompañara a Chayito” (Poniatowska 499). Para la Castellanos niña, Rufina siempre fue una cosa con la que podía hacer lo que ella quisiera, pero “El día en que, de una manera fulminante, se me reveló que esa cosa de la que yo hacía uso era una persona, tomé una decisión instantánea: pedir perdón a quien yo había ofendido. Y otra para el resto de la vida: no aprovechar mi posición de privilegio para humillar a otro” (Castellanos ctd.

Poniatowska 499). La capacidad crítica de Castellanos de establecer diferencias intragrupalas en el tejido social, vislumbrando la posibilidad de opresión entre mujeres, surge a partir de reflexiones en torno a su propia vida y a sus propias experiencias como opresora, cuestión que se concreta literariamente en la escritura de esta novela.

En síntesis, es posible afirmar que la primera novela de Castellanos efectivamente constituye un tránsito estético y político relevante en cuanto a la representación de los/as sujetos/as indígenas, en relación con *El rescate del mundo* (1952). Con una vocación más antropológica y centrada en las opresiones por sobre las identidades esencialistas, *Balún Canán* (1957) muestra la compleja relación entre indígenas y ladinos/as, incluyendo en este campo de tensión a la propia autora, a través del recurso metaliterario en el que la niña narradora representa a la escritora indigenista. Así, se evidencian las prácticas coloniales y patriarcales que rigen la sociedad chiapaneca, lo que permite que las relaciones sociales representadas se organicen desde lo que hoy podemos comprender como interseccionalidad.

3.3. *Salomé y Judith* (1959)

Luego de escribir *Balún Canán*, Rosario Castellanos se casa con Ricardo Guerra en enero de 1958 (Poniatowska 16). Un año después, publica *Salomé y Judith* (1959), poema dramático que se suma a la gran producción poética de la autora. “Salomé”, primera parte, se desarrolla “en San Cristóbal de las Casas, durante el porfiriato, en ocasión de una sublevación de los chamulas” (Avilés 6). Torres lee la ubicación en el período porfirista como una marca de la “ausencia de cambios de la situación femenina” (5) desde el proyecto revolucionario. En la obra, se critican “las limitaciones impuestas a la mujer en una sociedad cuasi-colonial dividida por conflictos de raza, clase y género, a pesar de los logros de la Revolución” (Torres 5). Al mismo tiempo, la figura de Salomé está inspirada en una figura

bíblica, una de las mujeres que habría acompañado a Jesús en su crucifixión: “Había algunas mujeres mirando de lejos, entre las cuales estaban María Magdalena, María la madre de Jacobo el menor y de José, y Salomé” (*Biblia Reina Valera 1960* Mar 15:40). Además, es una de las mujeres que habría estado, junto con María Magdalena y María la madre de Jacobo, ungiendo a Jesús mientras estaba en su sepulcro (Mar 16:1).

“Judith”, por su parte, sucede “en un pueblo de la Tierra Caliente, en Chiapas, sitiado por un ejército enemigo durante la época revolucionaria” (Castellanos 145). Esta segunda parte del poema dramático cuenta la historia de una mujer que, siendo elegida para vencer al mayor enemigo, decapita a su marido con el fin de enfrentar su destino. Basada en el libro bíblico de Judith, narración en la que una viuda que vive en la ciudad de Betulia decapita a Holofernes para liberar a su pueblo (Swanson 106), *la Judith* de Castellanos es una mujer, posiblemente soldadera de ascendencia indígena, elegida para asesinar al enemigo mayor de los revolucionarios.

Como se esbozó en el párrafo anterior, ambos actos tienen un correlato con *La Biblia*, cuestión que evidencia el empleo y la reelaboración de ciertas fuentes intertextuales constantes en la obra de la autora: “la Biblia, la historia y el mito precolombino, y la mitología griega” (Carrillo 476). *Salomé y Judith* (1959) no es una obra muy estudiada, cuestión que podría deberse a su hibridez genérica, en cuanto se trata de un poema que al mismo tiempo es una obra dramática. Lo anterior, trae como consecuencia que su abordaje sea complejo en términos teóricos y metodológicos pues resulta necesario considerar elementos de ambos géneros para construir una interpretación global. Pese a esta hibridez, se considerará como parte del corpus poético de la presente tesis, siguiendo la decisión editorial de Rosario Castellanos que, en 1972, incluye esta obra en su antología poética *Poesía no eres tú*.

En el presente capítulo, me propongo afirmar que en “Salomé y Judith” existe una incorporación de un feminismo más crítico en la vocación y poética indigenistas de Castellanos. Luego de la escritura de *El rescate del mundo* (1952) y de *Balún Canán* (1957), *Salomé y Judith* (1959) constituye una radicalización de la perspectiva feminista dentro del corpus indigenista de Rosario. Lo anterior, debido a que complejiza, más que en *Balún Canán*, las relaciones sociales de género y raza y cuestiona la violencia masculina y patriarcal, tanto de varones blanco-mestizos como también de varones indígenas. Estos últimos ya no sólo son capaces de ejercer violencia sobre mujeres indígenas, sino también sobre mujeres ladinas, diferencia sustancial respecto de su primera novela indigenista. En este poema dramático, cuestiona, a través de la representación ficcional, la exotización de los sujetos indígenas por parte de sujetos y sujetas mestizo-ladinos/as, reflexionando metapoéticamente sobre la escritura indigenista. Para afirmar tal hipótesis, me centraré en el análisis del capítulo “Salomé”, pues es el que presenta rasgos indigenistas más evidentes, sin embargo, complementaré el análisis con apreciaciones acerca de “Judith”.

“Salomé”, primer acto de este poema dramático, se desarrolla en San Cristóbal de las Casas, durante la época del porfiriato (Avilés 6). El espacio donde transcurre es “la casa del Jefe Político” (Castellanos 1991: 123). La acción la ejercen cuatro personajes principales: SALOMÉ, mujer ladina, hija del Jefe Político del Porfiriato; MADRE, mujer ladina y madre de Salomé; NODRIZA, mujer indígena, cuidadora y nodriza de la familia ladina; y, finalmente, HOMBRE, líder indígena de la rebelión (123). En términos generales, el poema dramático comienza con una conversación entre Salomé y su madre. Este equilibrio se rompe con la entrada de la Nodriza, quien avisa que *los/as indios/as* se están sublevando y que el “cacique” se ha escapado de la cárcel.

Los/as sujetos/as indígenas, tal como en *Balún Canán*, se representan en los inicios de “Salomé” como una masa animalizada. La Madre explica que “[l]os indios otra vez se han rebelado/ contra la autoridad. Y clamorean/ a un caciquillo torpe y ambicioso” (subrayado propio 124). La Nodriza, mujer indígena que olvidó su lengua, sus costumbres y su ropa (128), se refiere a los/as indígenas como aquellos que “otra vez nos amenazan!/ Como un águila viven en los cerros/ cerniendo su rapiña/ sobre el nido inocente del polluelo” (subrayado propio 128). Los/as indígenas son construidos “como una manada [que] [s]in pastor” (129) no camina. Esa “manada” amenazante le trae recuerdos a la Nodriza de otras sublevaciones, en las que, en su propia voz, recuerda “la furia espumeando en su boca,/ los machetes alzados en un gesto terrible” (129). Además de la rabia animalizante, la Nodriza describe los gritos de los/as sujetos/as indígenas como un “aullido de animal salvaje” (129), lo que nuevamente nos conduce a una animalización de los sujetos/as indígenas, además de la despersonalización de los/as mismos/as, pues se describen como un grupo cuyas subjetividades no se pueden diferenciar.

Pese a que este elemento es una característica en común con la novela anteriormente analizada, *Balún Canán* (1957), existe una particularidad de este poema dramático en relación con la representación y con la heterogeneidad presente en las obras de la autora. Al tener una estructura dialógica, en *Salomé y Judith* (1959), la representación de los/as indígenas está mediada por la perspectiva o percepción de un personaje en particular. En otras palabras, en esta obra ya no es un/a hablante lírico, ni tampoco narradores/as, quienes construyen una imagen total de los/as indígenas, sino personajes concretos que representan distintos lugares sociales en términos de género, raza y clase. Este recurso revela un salto importante en la poética indigenista de Rosario. Si en *El rescate...* (1952) había una

perspectiva más idealizada y descontextualizada del/a indígena y en *Balún Canán* (1957) ya había un esbozo de antropologización y acercamiento al análisis social de estas diferencias, en *Salomé y Judih* ya no es posible revelar la identidad indígena si no es mediada por distintas percepciones, cuestión que erradica toda posibilidad de esencia. En otras palabras, la representación de lo indígena en esta obra se erige a partir de lo que diversos personajes, con sus experiencias subjetivas y estructurales, expresan acerca de los/as sujetos/as indígenas.

La particularización de la masa indígena, que se concreta con la Nana, Felipe y Juana en *Balún Canán* (1957), se materializa en este poema dramático con los personajes del Hombre y la Nodriz. Ninguno con nombre propio: uno encarna el misterio y la otra, al igual que la Nana de *Balún Canán*, configura su identidad a través de la función de servidumbre hacia la familia ladina. El Hombre es representado, desde la indeterminación de su nombre, como un ser misterioso. Cuando Salomé pregunta al inicio “¿Quién es?” (124), la madre responde: “No lo conozco./ Pero tu padre sabe nombre y precio” (124). Este “cacique” (124) estaba preso, sin embargo, por razones desconocidas logra liberarse:

NODRIZA
Anoche algún guardián fue sobornado
o fue escalado un muro
o fue hecho un milagro.
Y los rebeldes tienen otra vez
al que los acaudilla (subrayado propio 130).

La indeterminación del determinante nominal “algún” y la reiteración del “o fue”, evidenciando las diversas posibilidades de verdad, aportan a la construcción del hombre indígena como criatura misteriosa. Sus acciones son imprecisas y de ellas se desprenden diversas elucubraciones.

El hombre misterioso despierta una especial curiosidad por parte de Salomé, joven ladina e hija del Jefe Político, quien, sin conocerlo ni haberlo visto, se enamora de este “cacique”:

SALOMÉ

Nodriza, ¿tú no viste cuando huía?

¿Tú viste cómo es? ¿Viste si tiene el rostro

de mi destino? ¿Tiene el ademán

que anunció mi esperanza? (subrayado propio 132).

El Hombre, quien además se convierte en el enamorado de Salomé, se mantiene como una figura difusa cuyos movimientos se pierden en las oscuridades de la noche, espacio público de peligro e intensidad que se opone a la quietud del espacio privado en donde residen las mujeres del poema dramático: La Madre, Salomé y la Nodriza²⁸.

Salomé desconoce por completo la identidad y subjetividad del líder de la sublevación, no obstante, está completamente segura de que es el hombre que le “tienen marcado las estrellas” (133). Lo anterior, según lo que le adivinó la Nodriza indígena hace años atrás. Aunque la Nodriza le explica a Salomé que aquello que había predijo era nada más que un juego, Salomé está segura de que aquel vaticinio se estaría cumpliendo:

SALOMÉ

No era juego. ¿Recuerdas? Venía entre un estruendo como entre un galopar de innumerables cascos.

Y traía en ese ceño terrible de los seres

en los que se realizan los designios ocultos.

Y venía, violento, a arrebatarme/ en su ímpetu.

¡Es él, nodriza, es él.

Y este el momento en que mi larga espera se confirma (Castellanos subrayado propio 133)

²⁸ Esto último podría presentar una relación de intertextualidad con obras lorquianas, tales como *La casa de Bernarda Alba* (1945). Sería interesante indagar estos diálogos, si Castellanos leyó obras del escritor español antes de escribir esta obra. La casa, el padre ausente y la madre que reprime la sexualidad, la figura de la Nodriza representada por Poncia en *La Casa de Bernarda Alba*, la relación entre el Hombre y Pepe el romano son similitudes interesantes que pueden exceder el recurso canónico de lo trágico y constituir una referencia intencionada.

En esta intervención de Salomé, se presenta la isotopía de la fuerza y la brutalidad (asociada a lo masculino e indígena en este caso), en las palabras estruendo, galopar, violento, arrebatarme; y la imagen de lo misterioso, construida con la frase “designios ocultos” (133). De esta manera, el sujeto indígena varón se construye poéticamente, desde la figura ficcional de Salomé, como un ser salvaje y misterioso, de fuerza telúrica, propia de elementos de la naturaleza. De hecho, Salomé se refiere al hombre indígena como “el viento que no vuelve” (132), acción discursiva que constituye una asimilación total de la subjetividad indígena con la naturaleza. Esta construcción sería, en palabras de Bosshard, una representación fantasmagórica y exotista, en tanto la construcción del/a indígena se erige “convirtiéndose en una amenaza” (104), lo que implica una representación exotista de lo indígena en la que, sin embargo, la idealización se diluye para darle lugar a la representación de lo amenazante (Bosshard 104). En este caso, se puede afirmar que la amenaza se enlaza con el exotismo y ambos elementos conforman la expectativa que Salomé, mujer ladina, deposita en el hombre indígena que ni siquiera conoce en persona.

Salomé se enamora del Hombre con intensidad y desacato. Aunque su Nodriz le advierte que “Es andrajoso,/ amigo del ayuno y del cilicio” (133), Salomé responde que “lamería sus llagas si llagas me trajera” (subrayado propio 133). Esta descripción poética permite identificar una cuestión fundamental en el indigenismo de Castellanos: el devenir Cristo de los sujetos indígenas. En primer lugar, cabe recordar que la protagonista de esta historia es Salomé, mujer que hace referencia a una de las mujeres bíblicas que acompañaron a Jesús en su crucifixión y sepulcro. Por lo tanto, el deseo de lamer las llagas tiene que ver con una martirización crística del hombre indígena y con la fascinación de la mujer ladina con respecto a este. La imagen del hombre indígena-Cristo está presente previamente en la

novela *Balún Canán* (1957), cuando la niña compara la figura del cristo ensangrentado con el *indio* que había llegado agonizando a la casa grande²⁹. Este recurso puede leerse, tal como se explicó en el capítulo anterior, como una desestabilización de los signos y jerarquías cristianas-ladinas, cuestión que en este caso toma un curso más global, pues la obra completa es una re-escritura indigenista de ciertas figuras y símbolos bíblicos.

Según Silvia Rivera Cusicanqui, intelectual Aymara, el complejo del aguayo consiste en la relación entre niñas mestizas-blancas y sus nanas o nodrizas cargadoras que las criaron al inicio de sus vidas. La intelectual explica que este complejo “consiste en que esa mujer que has amado desde niña, que la has olido y la has creído tu mamá, a los siete años tu familia te enseña a despreciarla. Y el dolor que te produce eso es imperdonable” (Cusicanqui 2010: s.p). Rivera describe la relación con su nana como un “proceso de enamoramiento con la realidad aymara, que conocí en la infancia más tierna, cargada en el *awayu* de Rosa” (Cusicanqui 2018: 122) y, además, explica que grandes intelectuales indigenistas, tales como Gamaliel Churata, aprendieron cosas profundas de su sociedad a través de estas madres sustitutas (122).

Cuando llega el Hombre a la casa, “[v]iene como huyendo. Es indio chamula y lleva las insignias de jefe de su tribu” (subrayado propio 134). Este hombre que “[v]iene jinete en un caballo negro” (133) se percibe por Salomé como aquel que representa la plenitud en medio de la noche, “igual que un capullo secreto” (136), imagen que aporta a la construcción isotópica de lo misterioso. Cuando, al fin, el Hombre ingresa a la casa, Salomé replica lo siguiente:

Mírame: yo soy débil. Y no pude morir

²⁹ Revisar capítulo anterior.

aguardándote.
Pero ya estás aquí. Y hablar contigo
es como ir de paseo por el campo.
De golpe me devuelven
lo que me habían robado:
los árboles atentos,
las ovejas pastando
y esa música dulce del crepúsculo
y sin límites, anchos, los sembrados (136).

A partir de lo planteado desde Rivera Cusicanqui, interpreto los versos recién citados como una representación de la recuperación del universo Chamula perdido que Salomé adquirió junto a su Nodriz durante la infancia. Aquellas historias que la Nodriz le contó, específicamente acerca de los designios amorosos que le esperaban, entre otras experiencias cercanas, le fueron robadas (“lo que me habían robado”). La llegada del Hombre es la posibilidad de Salomé de recuperar aquella filiación perdida (“de golpe me devuelven”) por lo sucedido en el ‘complejo de aguayo’. La fascinación irracional de Salomé por el hombre indígena tiene que ver con la necesidad frenética de recuperar la filiación indígena que le fue arrebatada, raigambre que la protagonista describe a través de elementos propios de la naturaleza: campo, árboles, crepúsculo y sembrados.

La relación entre sujetos/as indígenas y naturaleza que realiza Salomé representa un fenómeno literario y cultural que tiene antecedentes históricos dentro del continente. Según Bosshard, los vanguardistas latinoamericanos alteran ciertas premisas europeas exaltando un entorno personal, forjado por una concepción del mundo en el que se aún se conservan “rasgos indígenas centrados en la veneración de la naturaleza” (subrayado propio, Bosshard 127). Por otro lado, cabe recordar que Poniatowska propone que Castellanos “[e]n su poema dramático *Salomé* [,] conmina a su madre” (497), es decir, se refiere a su madre biográfica. A partir de aquello, es posible afirmar que Salomé representa no sólo a cualquier mujer

ladina, sino a una tradición literaria en específico que también es practicada por la propia Castellanos. Salomé, en su temor y enamoramiento irracional hacia el Hombre indígena a quien ni siquiera quiere ni puede conocer, constituye una analogía autobiográfica y metapoética de la escritura indigenista, tal como lo era la niña ladina en *Balún Canán* (1957).

Lo planteado en el párrafo anterior evidencia un elemento trascendental del indigenismo de Castellanos: lo metapoético y autorreflexivo que es en todas sus obras. En *El rescate...* (1952), esto se puede observar en el poema “Silencio cerca de una piedra antigua”, pues existe un conflicto identitario de quien escribe, sujeta que se autoconstruye como traicionera. En *Balún Canán* (1957), se puede observar esta metarreflexión en la relación analógica entre la niña narradora y la escritora indigenista; y en *Salomé y Judith* (1959), la fascinación exotizante por parte de Salomé hacia el misterioso Hombre indígena representa la exotización que escritores y escritoras indigenistas depositan en sus referentes, cuestión que experimentó y sobre lo que reflexionó arduamente la autora. A partir de esto, es posible afirmar que la obra indigenista en Castellanos no es sólo tal, sino también un espacio de meta-reflexión acerca del mismo indigenismo, del rol que asume su autora y del conflictivo lugar de enunciación desde el cual se escribe y representa.

Salomé, entonces, puede leerse como una representación de ciertas limitaciones del indigenismo literario. Para argumentar lo anterior, citaré ciertas características del indigenismo literario y de los/as indigenistas y los compararé con la historia y actitudes del personaje. En primer lugar, al igual que la niña narradora de *Balún Canán*, Salomé aprende sus conocimientos a través de su nana o, en este caso, Nodriza, tal como lo hizo la misma Castellanos. En segundo lugar, cae en “fantasmagorías [...] sobre lo indígena” (Bosshard 107) cuando exotiza al personaje del Hombre. En tercer lugar, es una persona perteneciente

“a la cultura nacional dominante, criolla mestiza” (Steele 82), tal como las y los escritores indigenistas. En cuarto lugar, en la interacción entre Salomé y el Hombre existe “por lo menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea [...] una zona de ambigüedad y conflicto” (Cornejo Polar 12), cuestión que se evidencia en los problemas de comunicación y entendimiento que al inicio tienen estos dos personajes.

Además, en el indigenismo era común la fascinación por “la narración de leyendas indígenas, el relato de hábitos ancestrales, la descripción de ritos” (Favre 67), cuestión que se observa en la fascinación que tiene Salomé sobre los cuentos y adivinaciones de su Nodriz. Los <<otros>> se posicionan como alternativas humanas (Clifford 152), lo que se evidencia, sobre todo, cuando Salomé le dice al Hombre: “Quiero la sencillez/ de tus sandalias” (137). Esta actitud es exactamente la actitud estereotípica de una escritora indigenista, de, sin ir más lejos, una Castellanos en *El rescate del mundo* (1952): mujer ladina que, desde una perspectiva idealizante, se posiciona como aprendiz del mundo indígena.

Frente a las insistencias de Salomé, el Hombre indígena le da razón y acepta la unión amorosa. Sin embargo, no se sabe si lo hace con un fin estratégico (recordemos que se encuentra en la casa del Jefe político de su bando adversario), o bien, realmente se alinea con la pulsión erótica de la protagonista:

HOMBRE:
[...]
Porque a la sed del prófugo le diste
más que una esponja con vinagre y más
que una vana disculpa a su congoja.
No importa el color ni el escalón
de tu casta.
Más cerca estás de mí
que todas las mujeres de mi raza (137)

Este fragmento da cuenta de la aceptación del Hombre indígena hacia Salomé. El Hombre acepta su amor, cuestión que implica una ruptura de su lealtad y complicidad hacia las mujeres de su propia “raza”, pues explica que, gracias a la unión amorosa, ahora Salomé estaría más cerca de él que cualquier mujer indígena. Esto se puede explicar de dos maneras. En primer lugar, como una representación del amor desde una matriz melodramática en la que la unión amorosa puede borrar las distancias y jerarquías étnico-raciales. O bien, en segundo lugar, como una evidencia del patriarcado que residiría, según Castellanos, en los varones indígenas, en tanto la mujer que se entrega a él en términos amatorios (y, por ende, se subyuga a él) es la única que alcanzaría un estatus dentro de su sistema de creencias y valoraciones, transgrediendo la lealtad que debe a las mujeres de su pueblo, con quienes comparte una historia étnica, pero no una relación de posesión amorosa.

Cuando esta unión amorosa pareciera consumarse a través de la huida de ambos amantes, irrumpe la Madre, figura que representa la autoridad y la represión sexual a la que está sometida Salomé:

MADRE
¡Víbora, qué temprano
viviste tu colmillo de ponzoña!
Nadie duerma ya en paz sobre la almohada
[...]
Pues Salomé, la blanca,
ahora es roja como la vergüenza (subrayado propio 138).

La blanquitud de Salomé, entendida tanto en términos de pureza femenina como también en términos raciales, comienza a perderse. La Madre comienza a insultar a Salomé “La criminal” (139) y al Hombre, “su cómplice” (139). Expresa epítetos tales como “Zorra” (139) y le desea esterilidad. La Madre cumple hasta ahora el rol de enemiga a quien Salomé se rebela: “ahora

[...] te rompo/ pues una ley más grande/ que tú y que yo me manda respirar,/ crecer, buscar la vecindad del día” (subrayado propio 139).

El Hombre indígena también se autoconstruye como una alternativa de vida, aportando a la construcción previa que había erigido Salomé: “Yo te convidaré de la alegría/ que hay sentándose en torno de una alegre fogata [...] / en el trabajo encontrarás hermanos/ y a un pueblo de pastores/ se allegarán, felices, tus ganados” (140). La separación de la Madre representa, entonces, una separación definitiva de su linaje ladino y un acercamiento a la filiación indígena perdida. En esta intervención del Hombre, vuelve a aparecer la imagen más benevolente de los/as indígenas que estaba presente en *El rescate...* (1952). La caracterización del Hombre indígena acerca de su propia etnia y pueblo es una imagen idealizada, donde el sentimiento que prima es la alegría, la templanza y la felicidad. Sin embargo, este discurso armónico se quiebra, pues la Madre arremete prohibiendo la salida de los amantes. Ante esto, el Hombre “*se abalanza bruscamente a la madre y la aparta de la puerta. Para impedir que grite cubre su boca con la mano*” (140). Salomé no puede creer lo que ha visto y cuando interpela al Hombre diciéndole “Has golpeado a mi madre...”, este responde que “Quería arrebatarme el rehén que me salva” (subrayado propio 141), lo que da cuenta de una utilización estratégica del deseo de Salomé por parte del hombre indígena.

En *Balún Canán*, se esboza una representación crítica de un patriarcado indígena con la construcción del personaje de Felipe y la violencia física y psicológica que ejercía sobre Juana. En *Salomé y Judith*, la protagonista equipara la violencia ejercida por parte del Hombre indígena, a la violencia que ejerce su padre, Jefe político ladino: “Tú también, tú también [...] Ahora entiendo por qué lo desafías./ Eres igual a él. Vil y cobarde y malo” (141). En este momento de la obra, la figura opresiva se invierte. Si antes era la Madre quien

reprimía a Salomé, prohibiéndole el devenir de su deseo y la salida al espacio público, ahora resulta ser víctima de la violencia ejercida por el Hombre, representante de la violencia patriarcal, en este caso proveniente de un sujeto indígena, pero equiparada por Salomé a la violencia ejercida por su padre, hombre ladino.

Recordemos que la acción de “Salomé” ocurre en medio de una sublevación durante el Porfiriato, cuestión que iría anticipando la posterior Revolución Mexicana. A través de la ruptura de la visión idealizada que tenía Salomé hacia el Hombre indígena, ruptura que es posible debido a que Salomé visualiza la violencia patriarcal que ejerce este sujeto sobre su madre, Castellanos realiza una crítica hacia el proyecto revolucionario, indigenista en esencia, pues representa la ausencia de un proyecto emancipatorio que fuera con y para las mujeres. Castellanos pone su ojo crítico en el proyecto revolucionario y, por ende, también en el indigenismo oficial, “dado que la estabilidad de su orden social se apoyaba en estructuras que mantenían a la mujer [...] en estado de sometimiento” (Swanson 438). Lo anterior constituye una particularidad profundamente relevante del indigenismo de Castellanos, cuestión que está fundamentada en su *lugar de fala* (Ribeiro) de ‘escritora mujer’ y en su vocación política feminista.

La crítica al proyecto revolucionario y la representación de la utilización estratégica de las mujeres también puede observarse en el segundo acto de este poema dramático: “Judith”. La protagonista de este acto es elegida para vencer al jefe político del bando contrario al de los revolucionarios. Luego de asesinar inexplicablemente a su marido durante su noche de bodas, llega Gabriel a la casa de Judith e irrumpe para dar la siguiente noticia:

GABRIEL

Los ancianos, reunidos en consejo
dijeron: es preciso cercenar la cabeza

del jefe del ejército enemigo [...]
Por esta única vez el exterminio
no es tarea de hombres [...]
Una mujer es digna portadora de engaños [...]
Ha de llevar su cuerpo,
sus cabellos peinados con ungüentos,
sus besos y su voz dispuesta a todos
los falsos juramentos.
Ha de ir a su víctima como un puñal envuelto en terciopelo [...]
Los ancianos han dicho el nombre de Judith (subrayado propio 158-160).

Tal como explica Gabriel, hombre revolucionario, la inclusión de las mujeres en la batalla es completamente excepcional. Tal excepción está determinada por la efectividad que podría tener la seducción erótica y la exposición del cuerpo de las mujeres para engañar y asesinar al enemigo. En ningún caso, la inclusión de Judith en la batalla tiene que ver con una inclusión legítima de las mujeres, como iguales. Por el contrario, el llamado es utilitario, al igual que en el caso de Salomé. En el fondo, ambas son rehenes, un objeto, un cuerpo que puede explotarse para lograr los objetivos bélicos, tanto del Hombre (“Salomé”) como de Gabriel (“Judith”). La mujer, además, es construida como un ser creado para la traición, la falsedad y el engaño: “engaños”, “falsos”, “puñal envuelto en terciopelo”. Lo anterior, evidencia una visión patriarcal de las mujeres, relacionada, en el caso mexicano, con la figura de la Malinche, cuestión que se abordará más adelante.

Judith, sin embargo, se niega a aceptar la misión. Así, Castellanos tuerce la historia de la Judith bíblica, “célebre heroína de la resistencia cultural del Viejo testamento” (Swanson 105) que, siguiendo el mandato divino, seduce a Holofernes y, llegada la noche, le corta la cabeza y emprende su regreso triunfal a Betulia (106). La adaptación que realiza Castellanos, en cambio, tiene un toque “siniestro y apocalíptico” (Swanson108), pues “su heroína se rehúsa a cumplir con el papel prescrito para ella en el guion cultural del

patriarcado, ilustrado en el mito de Judith” (108). En el caso del poema dramático en cuestión, Judith se opone al destino que le tenían trazados los revolucionarios, elemento que metaforiza la resistencia al lugar social que el proyecto de la Revolución Mexicana habría impuesto a las mujeres de la Nación.

La distancia que establece Castellanos con el proyecto revolucionario y la crítica que realiza sobre este tienen que ver, sin duda, con su *lugar de fala* (Ribeiro) de escritora mujer y su vocación feminista. Cabe recordar que

en el periodo posrevolucionario la incursión de un mayor número de mujeres en el campo de las letras produjo un cambio. Las escritoras por escribir desde su experiencia como mujeres se dieron cuenta de que al escribir debían enfrentarse con todo un repertorio de mitos propios y heredados de la tradición greco-romana y bíblica en los que las mujeres no llegaban a significar, o únicamente alcanzaban significación a través de la abnegación, del autosacrificio; y además, en caso de negarse a hacerlo eran consideradas traidoras (Swanson 104)

Esta incomodidad frente al canon literario y el campo intelectual trae como consecuencia que el desarrollo del indigenismo de Castellanos tenga una dimensión meta-crítica ineludible, presente en todas sus obras que abordan esta temática. Tal como se mencionó en el marco teórico y contextual de la presente tesis, si bien Castellanos es parte del proyecto indigenista, en tanto participa activamente de sus instituciones y también de sus matrices discursivas, es, al mismo tiempo, una crítica perspicaz de aquel proyecto. Justamente, pues su análisis de la sociedad incluye diversas opresiones, como la de género, cuestión que tensiona el carácter emancipatorio total del proyecto revolucionario y sus gobiernos venideros.

La heterogeneidad en la que se posiciona Castellanos respecto del proyecto indigenista, criticando y observando sus fisuras, permite que, en esta obra y tal como se mencionaba en la hipótesis de este capítulo, la perspectiva feminista se radicalice. Lo anterior, trae como consecuencia un análisis interseccional de la sociedad chiapaneca y de la

participación, ya sea como víctimas o como opresores, de los/as personajes que componen el poema dramático. Si bien la organización interseccional de los/as personajes tiene antecedentes en *Balún Canán*, en *Salomé* y *Judith* toma otros caminos, volviendo aún más compleja la categorización binaria de oprimidos/as-opresores/as en un contexto heterogéneo como lo es el Chiapas del siglo XX.

En “Salomé”, el hombre ladino es representado por el Jefe Político, figura completamente ausente en la acción. Pese a su ausencia, recibe ciertas descripciones por parte de otros/as personajes: “MADRE Tu padre usa también la mano fuerte” (124). La Madre realiza, además, una descripción crítica y triste acerca de su relación matrimonial:

Desde hace años
entre él y yo no hay vínculo
de palabra, de mesa, ni de lecho.
Peor que una soltera o que una viuda
mi castidad sin mérito
se alza junto al esposo que detesto (125)

Aunque la Madre admite que en sus inicios “Hubo amor. Y ternura” (126), explica que luego el padre de Salomé se convirtió en “Mi talador, mi buitre [...] me traicionó con todas las mujeres,/ con el hastío y el poder y el juego./ Vi entrar por esa puerta la embriaguez, [...] y la brutalidad del amo ante la sierva” (126). La Madre evidentemente es víctima de la violencia y la subyugación patriarcal que le impone su marido. Sin embargo, este no es el único agente que aporta a su opresión como mujer, sino también otras mujeres ladinas: “Mi madre en vez de leche/ me dio el sometimiento” (126).

La mujer ladina, representada por la Madre, recibe violencia patriarcal por parte de su marido. Sin embargo, esta mujer se expresa de manera despectiva hacia los/as sujetos/as indígenas y, al mismo tiempo, es patrona de la Nodriza. La Nodriza representa, al igual que

la Nana y Juana de *Balún Canán* (1957), la traición a su pueblo, pues son mujeres que, en vista de la necesidad de sobrevivir, deben resguardarse bajo el amparo de sus propios opresores:

SALOMÉ
Es tu raza, nodriza.
NODRIZA
Niña, olvidé su lengua, no aprendí costumbres
y nunca usé su ropa.
No digas que es mi raza.
No tengo más familia
que esta casa (subrayado propio 128-129)

Al mismo tiempo, la Nodriza explica: “yo tengo miedo, señora, tengo miedo/ de esta sangre que me anda por las venas/ y que es la de ellos [...] yo soy como malva trasplantada/ en un solar que no es el de mi abuelo” (130). Al respecto de la traición, sin duda esta representación de las mujeres indígenas se relaciona con el arquetipo de la Malinche. Cabe mencionar que las acciones ejercidas por la Malinche son interpretadas como “traición dentro del discurso hegemónico de la nación que cristaliza en el México posrevolucionario” (Swanson 114), pese a que era una mujer esclava no azteca susceptible de ser explotada sexualmente.

Según lo planteado por Swanson, “[l]a entrada de la nodriza hace volver el enfoque hacia la problemática de la mujer indígena” (442). La Nodriza aparece interrumpiendo la conversación entre mujeres ladinas (Salomé y su madre), cuya temática eran las opresiones de género que padecían y ejercían sobre ellas mismas. Este esquema se fisura por la presencia de la Nodriza, quien, además, padece una ambigüedad identitaria, representada en el verso “yo soy como malva trasplantada” (Castellanos 130). Esto último evidencia que, pese a ser considerada una traicionera por su propia “raza”, “tampoco es admitida en la cultura de los amos, [por ende,] la nodriza carece de una base ontológica desde la cual reclamar reconocimiento de su persona y personalidad” (Swanson 442). Desde su propio cuerpo, aquel

que “sirvió como sustituto del cuerpo y de la labor reproductiva de la mujer privilegiada” (442), la opresión de la Nodriza la mantiene en un vaivén identitario sofocante. Así, Castellanos releva la importancia de diferenciar las opresiones entre mujeres, presentando una dimensión racial dentro de las reflexiones acerca de la opresión de género, o bien, una reflexión de género en medio del proyecto indigenista.

Además de lo anterior, en esta obra se vuelve a establecer una diferencia entre los varones y las mujeres indígenas. Al igual que en *Balún Canán*, con los personajes de Felipe y Juana, “El cacique, a diferencia de la nodriza, representa a la comunidad indígena que, si bien vive en condiciones coloniales, ha sabido resistir y mantener autonomía cultural” (Swanson 443). Las mujeres indígenas, al menos tal como lo representa Castellanos en sus obras, se quedan fuera de aquellas grandes y épicas batallas. Resisten en el silencio y bajo el relato discursivo de la traición que, en muchas ocasiones, es en realidad la única vía de sobrevivencia como mujeres indígenas, pues la batalla propuesta por los varones de su pueblo constituye, en ocasiones, otra forma de subyugación.

En el caso de Judith, figura que “evoca la de la soldadera, la mujer mexicana de raíces indígenas” (Swanson 110) pues lleva un traje de percal y caen dos trenzas gruesas sobre su espalda (Castellanos 147), se posiciona, al inicio de la obra, como una súbdita de su marido Juan:

JUDITH
Mírame. Vengo limpia hasta de mi memoria.
No tengo altar ni tribu.
Desde hoy eres mi dios, mi casa y mi camino (147).

Juan le dice a Judith “Tú irás a donde yo vaya” (148) y Judith, complaciente, le responde: “Cuando escojas tus sendas/ ten piedad de mis pasos débiles y pequeños” (148). La mujer

campesina de ascendencia indígena se despoja de toda cultura y pueblo (“No tengo altar ni tribu”) para entregarse a la verdadera patria: el hombre.

Sin embargo, la complacencia de Judith se quiebra cuando oye gritos de gente enfrentándose afuera de la casa: “JUDITH ¿Pero no oyes el grito del hambre, del terror/ azotando tus puertas?” (Castellanos 149). Judith, a través de este encuentro con el otro, experimenta un cambio radical: prioriza la batalla por sobre el encuentro matrimonial y considera que es necesario salir a luchar. Juan no la reconoce: “Mi mujer no me habla con su voz. No te escucho” (150), “Tu reserva de flor/ se desenvaina hoy como espada” (150). Judith quería salir, Juan no se lo permite y tras decirle que “No se hicieron sus manos para segar cabezas” (151), Judith, sin saber cómo ni en qué momento, decapita a su marido con un machete.

Como ya se mencionó anteriormente, Judith es elegida para enfrentar al líder de los opositores del bando revolucionario. Debe conquistarlo eróticamente y matarlo cuando esté cerca de él. Al término del poema dramático, Judith se niega a obedecer: “¡No, no iré!” (166), replica en tono seguro y enfático. Lo anterior, la transforma, al igual que la Malinche y que Salomé, en una traidora: “Renacerán los hombres [...] Agruparán su odio contra mí. De una en otra generación, mi nombre irá cayendo/ con un fragor de agua que las rocas rechazan” (subrayado propio 166). Judith, en tanto soldadera, se enfrenta a la utilización estratégica de su persona pues, pese a que estas luchadoras han sido “mitificadas en el corrido y en la literatura, su participación no las hizo acreedoras a ningún beneficio y fueron forzadas a reintegrarse al espacio doméstico de la nueva nación posrevolucionaria como empleadas domésticas, como sirvientas de un patrón” (Swanson 110). Asimismo, durante la posrevolución, “la ideología oficial nuevamente proponía la idealizada familia patriarcal,

ahora diseminada por los medios informativos y el cine” (Franco 21). Judith es, entonces, una representación del rechazo ante esta utilización estratégica de la nación revolucionaria sobre las mujeres y sus cuerpos, al mismo tiempo que constituye una evidencia de que el proyecto revolucionario, más allá de las exaltaciones épicas de las soldaderas, no construyó un proyecto de emancipación para las mujeres mexicanas. De esta manera, *la Judith de Castellanos*, siguiendo lo planteado por Swanson, es una heroína que derrumba el sistema, pues va en contra de la ideología patriarcal del Estado mexicano, dentro del cual la mujer es símbolo de valores sublimes que deben guardarse en el hogar (Swanson 118).

En síntesis, es posible afirmar que *Salomé y Judith* (1959), tercera obra indigenista analizada en la presente tesis, efectivamente representa una radicalización de la perspectiva feminista en el indigenismo de Castellanos. En esta obra, la autora realiza una crítica al proyecto de la Revolución Mexicana, desde la trinchera de las opresiones y el abandono de las mujeres en el proceso de emancipación y sus posteriores gobiernos. El hecho de que Castellanos habite un *lugar de fala* (Ribeiro) específico como autora/escritora mujer implica que las críticas que establece hacia el indigenismo oficial, de lo que paradójicamente ella misma ha sido parte, se dirijan hacia diversas problemáticas: la insuficiencia de sus premisas, tal como aparecía en *Balún Canán* en términos educativos o de derechos laborales; o bien, desde la mirada patriarcal que sostiene el proyecto. Lo anterior permite, además, que nuevamente se presente una mirada interseccional de las relaciones sociales del Chiapas de inicios del siglo XX y del propio Chiapas de Castellanos, pues los pasados que escoge para ambientar su obra revelarían la verdadera inmutabilidad en que se han mantenido las opresiones de raza y género luego de la Revolución Mexicana.

3.4. *Oficio de tinieblas* (1962)

En la década de 1960, Rosario Castellanos ya era la escritora más reconocida en su país (Castro 81). No obstante, a partir de la misma década, “los indígenas son los grandes ausentes en el panorama literario mexicano” (Castro 96). Por esta razón, la publicación de *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes “desplazó bastante a *Oficio de tinieblas* en la atención de los lectores” (López 121). La novela de la autora, a diferencia del clásico de Fuentes, se concibió como un producto más tradicional, realista y ligado al regionalismo y al indigenismo, corrientes que, en sus versiones iniciales, ya estaban siendo reemplazadas por otros modos de representación (López 121). De hecho, si se atiente

a la crítica y reseñas literarias de los años sesenta y setenta, *Oficio de tinieblas* sería doblemente reprobada: cuenta una historia regional frente a la floreciente temática urbana y narra un acontecimiento rural cuando ya esta producción agotó sus posibilidades y su época de esplendor (Maldonado 167).

Algo estaba pendiente, sin embargo, para Castellanos. Y *Oficio de tinieblas* (1962) visita, sin duda, nuevos recovecos de la representación indígena desde un lugar social ajeno.

Todo lo anterior eclipsó parcialmente las riquezas con las que cuenta esta producción literaria. Estas últimas, sin embargo, fueron reconocidas por algunos críticos de la época y son relevadas en estudios más actuales. Dos años después de su publicación, Joseph Sommers (1964) comentaba que *Oficio de Tinieblas* “[d]emuestra lucidez, originalidad, y una insistencia en no ser obscura ni verbosa” (Sommers 85). Además, Sommers asume una clara postura respecto de las categorizaciones y reprobaciones descritas en el párrafo anterior, pues defiende la novela de la siguiente manera:

Aunque la trama, en conjunto, se desarrolla cronológicamente, a veces la autora apunta en detalle hacia cierto suceso culminante, para entonces saltar el suceso mismo y verlo retrospectivamente por los cambios que ha efectuado en los personajes. Tal proceso estructural, que difiere del patrón exclusivamente cronológico de las

obsoletas novelas indigenistas, permite poner más énfasis en contornos psicológicos, en vez de la anécdota (subrayado propio Sommers 85).

Resulta evidente que el juicio de Sommers constituye una respuesta a aquellos encasillamientos a los que se vio sometida la novela en cuestión. Pese a aquellos juicios, Sommers considera que *Oficio de tinieblas* constituye algo diferente de la “limitada novela indigenista del período anterior” (88), pues representa la interacción compleja entre una “cultura primitiva” (88), incluyendo problemas universales. Es más, afirma que es una novela con grandes proyecciones hacia el futuro (88).

Para lograr la interacción compleja a la que se refiere Sommers, algunas/os críticas/os actuales explican que, por ejemplo, la autora hace dialogar a diversas dimensiones sociales en la construcción estética de *Oficio de tinieblas*: la religión, la sociedad, la economía, la sexualidad, entre otros (Millán 287). Las investigaciones más recientes, en la misma línea que la presente investigación, proponen que “Castellanos ha elaborado dentro de toda su complejidad el enfrentamiento de estas dos zonas dominadas, la circunstancia indígena y la circunstancia femenina” (Guerra 188), cuestión que se vislumbra claramente en lo que podría denominarse la última obra indigenista de la autora. Lo anterior, sumado a que *Oficio de tinieblas* (1962) se adentra en subjetividades y en cuestiones simbólico-culturales (López 121) de manera sustancialmente más profunda que en sus obras anteriores.

Al igual que *Balún Canán*, el argumento de *Oficio...* sucede durante el gobierno agrarista de Lázaro Cárdenas. Fernando Ulloa, ingeniero funcionario del gobierno, llega con su esposa a Ciudad Real, actualmente San Cristóbal de las Casas, con el objetivo de hacer cumplir la ley de Reforma Agraria. Pedro González Winiktón, indígena de los alrededores de San Juan Chamula y esposo de una poderosa *ilol* o sacerdotisa, Catalina Díaz Puiljá, se une a Ulloa como intérprete de su mensaje. Catalina, paralelamente, comienza el culto de

unos dioses diferentes a los de la iglesia de Chamula, que traerían un mensaje antiguo y poderoso para los/as indígenas del lugar. Lo anterior, entre otros múltiples sucesos, deriva en una sublevación de indígenas. El punto cúlmine de la narración es la crucifixión de Domingo Díaz Puiljá, hijo adoptivo de la *ilol*. La crucifixión se lleva a cabo debido a que, en el pensamiento de los/as personajes indígenas de la obra, esta permite que “Cristo también tendrán ahora ellos” (Castellanos 322). Con esto, obtendrían la posibilidad de resucitar, la imposibilidad de morir y, por ende, la oportunidad de rebelarse.

Antes de proponer el análisis crítico de la presente novela, resulta fundamental reparar en que el suceso narrado tiene un asidero histórico de, sin embargo, dudosa veracidad. Pese a que la novela está ambientada temporalmente en el gobierno de Cárdenas (1934-1940), está basada en una supuesta crucifixión histórica, llevada a cabo en 1868 por indígenas de San Juan Chamula. Entre los años “1876 y 1869 se vivió en Los Altos de Chiapas la rebelión de los indios chamulas contra los <<ladinos>> (mestizos) de San Cristóbal de las Casas, conocida como Guerra de Castas” (Har-Peled 122). Según la historia oficial, específicamente desde lo planteado en *Historia de las sublevaciones indígenas habidas en el Estado de Chiapas* (Vicente Pineda 1888), “los indígenas fueron acusados de crucificar el Viernes Santo de 1868 a un niño de dicha comunidad tsotsil [...] crimen ritual que constituye una imitación de la Pasión de Cristo en la que, además, se utiliza la sangre derramada” (Har-Peled 122). En palabras de Pineda, Pedro Díaz Cuscat, indígena fiscal de San Juan Chamula, habría explicado a los/as demás acerca de la historia de Cristo y del sentido de su crucifixión. Tras ello,

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

viernes 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 Manuela Pérez Jolcoptom (subrayado propio 76-77).

Pese a que Rosario Castellanos cambia algunos elementos de este relato histórico, tales como los nombres o sucesos cuyos cambios tienen una intención político-estética sustancial que prontamente se analizará, el desarrollo de la crucifixión de Domingo en *Oficio de tinieblas* dialoga, no sin críticas, con el documento de Pineda.

Respecto de lo anterior, Salas-Elorza sistematiza en el siguiente cuadro el paralelismo construido entre la historia “oficial” del relato y la construcción literaria de Castellanos:

Catalina Díaz Puiljá	Agustina Gómes Checheb
Pedro González Winikitón	Pedro Díaz Cuscat
Manuel Mandujano	Presbítero Miguel Martínez
Leonardo Cifuentes	Jefe político José María Robles
Domingo Díaz Puiljá	Domingo Gómes Checheb
Fernando Ulloa	Ignacio Hernández Galindo
Julia Quevedo	Luisa Quevedo
César Santiago	Benigno Trejo

(88)

Pese a que estos datos podrían llevarnos a concluir que *Oficio de tinieblas* es una novela histórica, los hechos narrados por Pineda han sido bastante cuestionados por diversos expertos, cuestionamientos de los que probablemente Castellanos tenía cierto conocimiento. Aunque “ante su difusión, la crucifixión pudo ser aceptada como un hecho verídico, incluso por algunos antropólogos que trabajaron en Chamula” (Har-Peled 124), Juan Rus, quien fue el primero (1979) en cuestionar la crucifixión indígena desde la realidad histórica, planteó que “la crucifixión del niño se trata de un mito porque el hecho no se menciona en ningún texto de la época de la rebelión, ni siquiera en los discursos más racistas en los periódicos publicados entre 1868-1871” (subrayado propio 124). Coincide Ulirch Köller, quien explica que “las tradiciones orales entre indios y ladinos sobre la Guerra de Castas omiten la

narración de la crucifixión” (124). La dudosa veracidad del discurso de Pineda se puede explicar a partir del análisis de sus objetivos políticos e ideológicos. Para Pineda, las sublevaciones indígenas son “la guerra del salvajismo contra la civilización; [...] la guerra de las tinieblas á la luz” (71), planteamientos colonialistas que obligan, al menos, a sospechar de la veracidad del hito narrado por Pineda.

Sin duda, *Oficio de tinieblas* utiliza aquella ambigüedad histórica al favor de la representación literaria. *Oficio...* dialoga con un hito supuestamente histórico, “ocurrido” en el año 1868, sin embargo, está ambientada en la época del gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940). Esta dislocación histórica puede leerse justamente como una desacreditación de la historicidad y la absoluta veracidad del hito de la crucifixión. De hecho, Castellanos radicaliza el carácter ficcional de este hito, moviéndolo de manera arbitraria a una época que no corresponde a lo narrado por Pineda. Franco, por ejemplo, lee esta decisión como una herramienta para ilustrar un conflicto social, “ya que la narración en tercera persona y el material histórico le permiten desplazar el problema personal y convertirlo en problema nacional” (182). Es decir, con respecto a *Balún...*, *Oficio...* utilizaría la herramienta de la novela histórica mitificada para transitar desde lo biográfico a lo colectivo. Así, el imaginario de la crucifixión se posiciona como un imaginario, un mito, una herramienta, cuya complejidad simbólica constituye un recurso para leer diversas épocas de la historia de Chiapas, en diversos momentos en los que la problemática indígena sigue vigente.

Resulta fundamental acotar que la crucifixión indígena, o bien, la homologación de varones indígenas a la imagen de Cristo es, según lo estudiado en la presente tesis, una constante en la narrativa y poética indigenista de Castellanos. Comienza en *Balún Canán* (1957) con el parecido que encuentra la niña ladina entre el indígena mutilado y la imagen

de Cristo y continúa con la martirización del HOMBRE en “Salomé” (1959) y la adoración que la protagonista le tiene, constituyéndose como una de las mujeres que acompaña a Cristo en su crucifixión y sepulcro. Finaliza, entonces, con la versión más literal del recurso poético: el Cristo indígena ya no es una metáfora, se representa como un hecho real, sanguinario, brutal, doloroso. Sin embargo, continúa siendo un recurso, una herramienta para evidenciar las complejas relaciones sociales de raza-género-clase en el Chiapas de principios del XX, espejo de la actualidad de Castellanos. Por esto, considero que difícilmente la narración de la crucifixión constituye una aceptación del hito histórico y una decisión narrativa cuyo propósito sea la representación realista de la historia chiapaneca.

Dicho todo lo anterior, me propongo afirmar en el presente capítulo que, en *Oficio de tinieblas* (1962), Rosario Castellanos muestra una zona oscura y oculta para/por el indigenismo y la historia oficiales. La autora, a través de esta novela, evidencia que las mujeres indígenas y ladinas también forman parte de la problemática social, histórica y cultural chiapaneca y, por ende, también debiesen ser sujetas consideradas en el pensamiento de soluciones de la “cuestión indígena”. *Oficio de tinieblas* (1962) representa una compleja situación de sublevación, en la que los protagonistas enfrentados parecieran ser Fernando Ulloa (*ladino indigenista*), Leonardo Cifuentes (*ladino-coleto*) y Pedro Díaz de Puiljá (*líder indígena*). Así se representa en el relato de Pineda, como un enfrentamiento encabezado por varones. En la novela, por el contrario, Castellanos le otorga “el papel principal a Catalina Díaz Puiljá” (Salas-Elorza 84) y va, de manera compleja y profunda, desenmascarando un tejido social en el que las mujeres tienen incidencia. En el que son mujeres quienes pueden detonar, silenciosamente, una sublevación indígena de tal envergadura. Bajo la lógica de esta novela, mientras el indigenismo oficial y también el poder hacendado siga negando la

relevancia de las mujeres indígenas y ladinas en los procesos históricos, la “cuestión indígena”, la desigualdad y, por el lado contrario, las sublevaciones violentas, seguirán ocurriendo en un espiral histórico imposible de detener.

Me propongo, entonces, responder las siguientes preguntas: ¿quiénes son quienes despiertan y activan la sublevación indígena que ocurre durante el argumento del libro? ¿quiénes son los/as verdaderos/as líderes dentro de la sociedad representada en esta novela? ¿qué incidencia tiene realmente la acción de los líderes masculinos visibles y oficiales, en relación con la acción silenciosa de las mujeres? ¿de qué manera esta nueva representación de la ‘historia’ tensiona los discursos nacionales y los principios del indigenismo mexicano? Lo anterior, se responderá a través de un análisis de las principales identidades representadas en la novela, las que se caracterizarán a partir de los ejes que han guiado la presente investigación: el género y la raza. Se describirá su incidencia en el argumento y su visibilidad dentro de la sociedad descrita. Comenzaré con los tres personajes masculinos que, a simple vista, podrían construir la triada fundamental de una narración acerca del problema indígena: Pedro (*el líder indígena*), Fernando (*el ladino indigenista*) y Leonardo (*Ladino-coleto*).

Pedro, o *el líder indígena*, representa, tal como Felipe en *Balún Canán*, el acceso del varón indígena a la modernidad y a ciertas herramientas ladinas que utiliza, aunque no siempre bien, en función de su emancipación. Tras una experiencia traumática durante su infancia, en la que contempla la imagen atroz de “su hermana más pequeña, con el pie traspasado por el clavo con que un caxlán la sujetó al suelo para consumir su abuso” (Castellanos 2019: 27), siempre resonó en la cabeza de Pedro la palabra o el concepto de “justicia” (27). De esta manera, “cada vez que su raza padecía bajo la arbitrariedad de los ladinos, las sílabas de la palabra justicia resonaban en su interior [...] Y él iba detrás, a ciegas,

por veredas abruptas y riesgosas, sin alcanzarla nunca” (27). Este interés por la justicia hizo que fuera designado juez de San Juan Chamula.

Transcurrido el plazo de su cargo, debe engancharse y trabajar en la hacienda de un ladino alemán. Ahí se encuentra con la brutalidad con la que los *caxlanes* trataban a los indígenas, lo que supone, desde la descripción de Castellanos, una despersonalización de los últimos. Pedro debe mentir al decir su nombre, “[c]alló el nombre de su chulel” (49), para salvaguardar “su alma del poder de los extranjeros” (49). Los indígenas enganchados “[e]ran solamente una huella digital al pie de un contrato. En su casa dejaron la memoria, la fama, la persona” (subrayado propio 50). El hecho de que Pedro se sumara al grupo de enganchados implica una borradura de su identidad. Acá se había posado en él “una indiferencia que lo despojaba de su prestigio, de sus atributos y lo reducía a una cosa, una cosa útil tal vez para algo, pero sin valor en sí” (subrayado propio 50). Con la descripción anterior, Castellanos indica la despersonalización de las subjetividades indígenas por parte de los sujetos ladinos, quienes son protagonistas de este proceso de objetivación. No es que el/la indígena tenga una esencia despersonalizada, sino que experimenta tal estado en vista de la opresión y explotación que ejercen los sujetos ladinos sobre ellos/as.

Durante su estancia en la hacienda, Pedro González Winiktón, al igual que Felipe en *Balún...*, conoce al presidente, Lázaro Cárdenas. Además, asiste a la escuela con ahínco y motivación, pues le gustaba “presentarse ante los demás con la lección sabida” (56). Sin embargo, su conocimiento del español era parcial y confuso. Cuando le habló el presidente, la mayoría de sus ideas llegaron a él “desfiguradas” (59). Lo único que le impresionó fue oír “la palabra justicia” (59). Al volver a su casa tras la temporada, acude a él Fernando Ulloa, funcionario del gobierno que está analizando la posesión de tierras en los Altos de Chiapas,

con el fin de ejecutar medidas acordes a la Reforma Agraria. Pedro lo acompaña como traductor, con el fin de optimizar los procesos de restitución que tenía planeados Fernando. Con ello, se genera la primera alianza masculina que, a ojos superficiales, sería el puntapié de la sublevación indígena final y prometería la posibilidad de diálogo indigenista entre los *ladinos indigenistas* y los *líderes indígenas*. Tal idea, sin embargo, se desmantela progresivamente, acción narrativa a través de la que Castellanos evidencia críticamente las falencias del indigenismo político.

Fernando Ulloa, *ladino indigenista*, era “un funcionario que ocupa un puesto de cierta importancia en la administración” (100). Como extranjero y funcionario del gobierno, su llegada a Ciudad Real fue causante de espanto entre los/as coletos/as. Adecuándose a la moral de la gente de Ciudad Real, el/la narrador/a de la novela explica que “[a] Ciudad Real llegaron también extranjeros. Gente curiosa que se asombra de todo, que se alarma, que juzga. Gente floja que comenta y hace aspaviento. Gente inflexible que desdeña, como ese Fernando Ulloa” (106). La llegada de Ulloa habría aumentado, además, “la efervescencia” (110) de los/as indígenas, pues estaban inquietos hace meses al tomar conocimiento de la Ley Agraria. En su rol de funcionario, interpela directamente a los ladinos de la zona, especialmente a Leonardo Cifuentes, *ladino-coleto*, personaje que encarna toda la brutalidad del opresor en las tres dimensiones con las que trabaja Castellanos: raza, clase y género. Expresa su odio a los *indios* de manera brutal y sin tapujos:

¡Los indios! Los odio a todos, sucios, miserables, torpes. No se puede caminar por las calles de Ciudad Real sin tropezarse con indios tirados de borrachos, sin recibir la embestida de una carga con la que corren a ciegas, sin resbalar en las cáscaras y desperdicios que van dejando tras de sí (200).

Ulloa, en su visita a la hacienda de Cifuentes, lo interpela, preguntando, por ejemplo, si los/as indígenas que trabajan en su hacienda “tienen contrato de trabajo [...] [,Si] se les paga el salario mínimo [...] [,] cuántas horas de labor hacen en su jornada [...] [,] quién atiende su educación y su salud” (148), preguntas que representan las principales reformas del indigenismo político. Sin embargo, la disputa entre *el ladino indigenista* y *el ladino coleteo* no se limita a una disputa política y territorial, sino también sexual: Julia, la esposa de Fernando, tendrá una relación adúltera con Leonardo. En ese gesto, Castellanos observa el poder patriarcal de ambos personajes, pese a que sus inclinaciones políticas y principios son diametralmente distantes. Además, evidencia la relación entre mujer y territorio, dando cuenta de que el dominio masculino sobre la tierra y el poder político tiene una misma matriz que la posesión sexual sobre las mujeres. Tal como Leonardo y Fernando disputan la tierra, disputan el *cuerpo* de Julia.

Fernando comienza a dar promesas de justicia y aplicación de Leyes hacia los ladinos, instancias en las que Pedro González Winiktón lo ayuda como intérprete. Cabe recordar que, en términos de educación, lengua y cultura, “[l]as propuestas indigenistas más tempranas definieron como su objetivo principal la educación de la población indígena, en el entendimiento de que éste era el medio eficiente para superar una distancia medida en términos de conocimientos y costumbres” (Arze 21). Estos procesos educativos “estuvieron inicialmente orientados a la castellanización de los indígenas en el amplio sentido del término, en el supuesto de que la lengua sería el medio natural de la transformación de la cultura y la integración de la sociedad” (subrayado propio 22). Para abordar el tema educativo, hubo tres soluciones principales: los internados indígenas, la formación de aldeas

donde se concentraba a los indígenas para educarlos y el desarrollo de sistemas alternativos como la escuela rural (Arze 22).

Pedro González Winiktón, intérprete, encarna justamente este principio educativo del indigenismo político mexicano: el *líder indígena* que, a través de su paso por una escuela rural, logra aprender español y establecer una relación emancipatoria con Fernando Ulloa, funcionario del Estado. Sin embargo, Castellanos fisura y descarta completamente la posibilidad de un diálogo real entre ambos personajes, realizando una crítica a la inocencia de estos principios, pues la situación sería mucho más compleja y, por ende, el proceso educativo enfrentaría dificultades profundas que imposibilitarían el cumplimiento de esta misión.

Concretamente, la imposibilidad de diálogo y emancipación de Pedro González Winiktón a través de su castellanización y escritura se observan en diversos pasajes de la obra. Uno de ellos es cuando Ulloa llega a San Juan Chamula. El ingeniero convoca a los principales del pueblo a una asamblea. Pide un intérprete y, en vista de la desconfianza de los ancianos, Winiktón se ofrece. El indígena “hablaba convirtiendo las palabras del ingeniero en la expresión de su propio sueño. Decía que había llegado la hora de la justicia y que el presidente de la República había prometido venir a arrebatarse a los patrones sus privilegios” (subrayado propio 184). Por otro lado, cuando se establece una resistencia por parte de los ladinos de seguir las indicaciones de Ulloa, Pedro le pregunta: “¿Te vas a quejar con el presidente?” (245), sobre lo que Fernando sonríe “sin burla” (245), disimulando la inocencia e ignorancia de Pedro respecto de los roles políticos y burocráticos del proyecto indigenista. Desde López, la relación entre Ulloa y Pedro revela el “malentendido y la incomunicación entre etnias, clases sociales y géneros sexuales; es decir, entre diversas

naciones de la nación” (López 122). De hecho, ya casi al final de la novela, Fernando se dirige a los/as indígenas diciéndoles que “Los finqueros quieren un pretexto para que no se cumplan las órdenes. ¡No nos pongamos la soga al cuello!” (308), tratando de evitar la sublevación. Sin embargo, Pedro, tras titubear por su falta de comprensión y disimulando su ignorancia, “Dijo que este era el momento de hacer uso de la fuerza” (308).

Existe un descuadre abismal entre los referentes de Pedro y de Fernando. Pese a la posibilidad, muy precaria por lo demás, de la traducción literal entre tsotsil y castellano, los conceptos se tuercen por las distancias cosmovisionales profundas entre el *líder indígena* y el *ladino indigenista*. Con ello, Castellanos representa una distancia insalvable, una complejidad brutal de lograr entendimiento entre ambas partes, en un contexto en que los/as sujetos/as indígenas, a ojos de la autora, están sumidos en una ignorancia, impuesta por el colonialismo, cuya gravedad escapa de la comprensión de los esperanzados indigenistas.

El error de comunicación es, de hecho, el nudo de la novela y lo que demuestra la hipótesis del presente capítulo. César, ayudante de Ulloa y quien siempre sospechó de su tarea pues se estaría “metiendo en camisa de once varas con su promesa de ayudar a tales infelices valiéndose de la ley” (187), decide optar por otra herramienta para poder generar cercanía, confianza y empoderamiento por parte de los/as indígenas. Al término de la novela, cuando ya se narra la crucifixión del niño indígena y la sublevación de los/as indígenas, se revela que

César advirtió dónde se encontraba la falla y, convencido de que Fernando no condescendería nunca en repararla, hizo lo que consideró conveniente: robar el chal a Julia [, esposa de Fernando Ulloa y amante de Leonardo Cifuentes,] y entregarlo a Catalina [, esposa de Pedro González Winiktón y sabia *ilol* de San Juan Chamula] para que involucrara en él a sus ídolos. A Pedro González Winiktón, que fungió como intérprete, le dio largas explicaciones sobre lo que significaba la prenda y quien era la mujer a la que había pertenecido. La Alazana [, Julia] tenía también el poder

sobrenatural de hacer andar a los tullidos. Respetaba a la ilol chamula, le enviaba un presente. ¿Qué por qué no lo trajo el marido? César hizo un gesto vago con la mano. Es un secreto. No hay que hablar nunca del chal delante de él. Los indios asintieron dócilmente. Y de una manera confusa, al pensar en la Alazana, sentían que Fernando Ulloa no era un extraño y que el silencio con que contemplaba ceremonias en la cueva era complicidad y consentimiento. De allí en adelante fueron menos reacios a confiarle sus cosas. Los que hasta entonces habían escondido sus papeles -escrituras, planos- los desenterraron y se los dieron (subrayado propio 310-311).

Lo que Fernando Ulloa pensó como un producto de un proceso educativo de empoderamiento, fundamentalmente cimentado en la alianza masculina entre él y Pedro González Winiktón, fue en realidad consecuencia de una creencia religiosa, de un ímpetu supersticioso. Esto revela que, en realidad, nunca hubo un diálogo indigenista real, los principios educativos indigenistas, al menos en la novela, se representan como un rotundo fracaso.

En las palabras de la misma autora, “la impresión que queda es que las rebeliones podían reducirse a un arrebató dionisiaco, una orgía de sangre, una embriaguez colectiva de violencia que no quería ir más allá, que no tenía ningún plan posterior, y que desaparecido el primer ímpetu no se aprovechaba de las ventajas logradas” (ctd. O’Connell, 1995: 141). Esto demuestra la clara frustración del indigenismo en su intento de empoderamiento y la crítica que la autora establece sobre el proyecto, un par de años después de su paso por el Instituto. Así, “A los problemas de la marginación de la comunidad indígena y de las mujeres, añade Castellanos el del fracaso de la sociedad posrevolucionaria, que no logra sus propósitos de justicia social” (Franco 185). Castellanos, así, mira con lupa la eficacia, pertinencia e impacto de las prácticas indigenistas de los gobiernos de la posrevolución y, sin descreer por completo de sus principios y prácticas, observa críticamente sus falencias.

Sin embargo, y por sobre lo anterior, es fundamental que el giro final de la novela revela también a las verdaderas responsables de la sublevación. Ellas son mujeres: Catalina,

lol Chamula, esposa de Pedro González Winiktón y Julia Acevedo, esposa de Fernando Ulloa. Sea de manera voluntaria o accidental, el clímax narrativo es causado por acciones de personajes femeninos, de la acción o existencia de las mujeres que conforman el tejido social de Ciudad Real.

Con lo dicho en el párrafo anterior, Castellanos tensiona la historia oficial narrada por Pineda, pues en esta es “el líder indígena Pedro Díaz Cuscat [quien] ordenó a sus compañeros chamulas crucificar a un niño de su comunidad” (123). En la novela, es Catalina quien realiza esta orden y recibe la obediencia de sus fieles. De hecho, esta personaje, a quien podría atribuírsele el carácter de protagonista de la novela, lleva el apellido del líder indígena del relato de Pineda: Catalina Díaz. Los varones, luego del giro revelador recién citado, tienen una incidencia más bien ilusoria. Quienes realmente, de manera intencional o accidental, causan o lideran la sublevación chamula son personajes mujeres. Si bien la tensión entre estos tres personajes masculinos descritos, *el líder indígena*, *el ladino indigenista* y *el ladino-coleto*, podría constituir el núcleo argumental de la novela analizada, son, en realidad, las acciones de los personajes femeninos las que, de manera más silenciosa y menos visible, van gestando el desenlace brutal de la narración.

Tal como se mencionó en el marco teórico de la presente investigación, Castellanos reflexionó muchísimo acerca del rol de la mujer en la sociedad, así como también sobre las representaciones de estas dentro de la literatura y las artes. En *Mujer que sabe latín* (1973), la autora explica que “[a] lo largo de la historia [...] la mujer ha sido, más que un fenómeno de la naturaleza, más que un componente de la sociedad, más que una criatura humana, un mito” (2010: 8). Desde lo planteado por Simone de Beauvoir, Castellanos explica que “el mito implica siempre un sujeto que proyecta sus esperanzas y sus temores hacia el cielo de

lo trascendente [...] Y el proceso mitificador, que es acumulativo, alcanza a cubrir sus invenciones de una densidad tan opaca [...] que impide la contemplación libre y directa del objetivo” (subrayado propio 8). Si las teogonías primitivas, explica la autora, mostraban dos fuerzas que estructuraban el universo, encontrándose en pugna el lado masculino (conciencia y voluntad) y el lado femenino (pasividad e inercia), la belleza moderna “es un ideal que compone y que impone el hombre y que, por extraña coincidencia, corresponde a una serie de requisitos que, al satisfacerse, convierten a la mujer que los encarna en una inválida [...] en una cosa” (9). Al mismo tiempo, existe el mito de la mujer como “espíritu santo” (10), imaginario en el que la mujer es el “[s]exo débil [...] incapaz de recoger un pañuelo que se le cae, de reabrir un libro que se le cierra” (10). Así, el lugar impuesto para la mujer no es el campo, el exterior, sino el salón (10), el espacio privado. Sin embargo, siempre hay una posibilidad de ruptura, en el que la mujer alcanzaría su “imagen auténtica” (14).

Durante las primeras décadas del siglo XX, el discurso médico, político, psicológico-filosófico y religioso “contribuyó a convalidar a la maternidad como el eje y norte de la identidad femenina” (Luongo y Salomone 60). Los modelos que no se contradecían con lo hegemónico eran la mujer-niña, casadera apasionada pero casta, la madre frustrada devenida en madre simbólica (60). Al contrario, las mujeres que se situaban más problemáticamente ante el imaginario de la época eran la mujer estéril, la madre soltera, la que expone su deseo erótico, la mujer-sabia, mujer trabajadora, feminista o la que apela a un lenguaje y visión de mundo asociada a lo masculino (60). Con estas mitificaciones femeninas trabaja Rosario Castellanos en *Oficio de tinieblas*. Construye personajes/identidades femeninos que dialogan con estos mitos, acomodándose o desajustándose de los mismos. Así, va dando cuenta de un

tramado de mujeres que funciona de manera subterránea a los pactos burocráticos y políticos visibles u oficiales.

Comencemos el análisis por las personajes ‘no madres’, cuestión que ya desestabiliza la expectativa hacia el ideal de mujer, tanto en el espacio ladino como en el espacio comunitario indígena (recordemos a Juana, la estéril de *Balún...*). Ambas son consideradas ‘brujas’. Catalina Díaz Puiljá, esposa de Pedro González Winiktón, era “[u]na ‘ilol’ cuyo regazo es arcón de los conjuros. Temblaba aquel a quien veía con mal ceño; iba reconfortado aquel a quien sonreía” (11). *Ilol*, en los términos que describe la novela, era una mujer vidente, adivina. Su don, sin embargo, iba aparejado de un gran mal: la esterilidad. Pese a que, en los inicios de su matrimonio con Pedro, “[l]a falta de descendencia fue vista como un hecho natural” (10), “el vientre de Catalina siguió cerrado. Cerrado como una nuez” (11). De esta manera, se constituyó como una mujer peligrosa. La imposibilidad de consumarse como mujer ideal, madre, implica que sea vista como una potencial amenaza para la comunidad.

Al inicio del argumento, un grupo de mujeres indígenas se dirigen desde San Juan Chamula hasta Ciudad Real con el fin de vender sus mercancías. Iban Catalina, Marcela Gómez de Oso, su madre, entre otras mujeres³⁰. Llegando a la ciudad, son interceptadas por atajadoras, mujeres ladinas pobres que robaban mercancías de mujeres indígenas y, tras el violento asalto, les tiraban una moneda a modo de retribución. Marcela logra escapar, pero es interceptada por una mujer ladina que la estafa y la encierra en una pieza junto a su patrón ladino, Leonardo Cifuentes, *ladino-coleto*, quien viola a la niña indígena. Luego de la

³⁰ Resulta muy interesante que la mayoría de los personajes indígenas de la novela tiene no sólo nombre propio, sino también ambos apellidos. Esto constituye un punto de inflexión relevante respecto de las obras poéticas y narrativas anteriores.

vulneración brutal que experimenta Marcela, “gestos autoritarios y voraces de Cifuentes (a los que se resistió como lo hacen las bestias, por instinto; y se resistió de manera salvaje, a mordiscos y arañazos)” (22), Catalina, con sus poderes de *ilol*, descubre que Marcela está embarazada de aquel *caxlán*, por lo cual cumple su deseo de ser madre, adoptando a Marcela y obligándola a tener al niño que estaba gestando. Ese niño sería, dicho sea de paso, Domingo, el niño crucificado durante el ritual final.

En Marcela se puede observar, y de manera muchísimo más cruda que en *Balún Canán*, la brutalidad del *ladino-coleto* que no solamente se detenta en la explotación laboral y el maltrato físico, sino también en la explotación sexual de las mujeres indígenas. De hecho, Leonardo era “un codicioso de indias” (18), por lo que la violación que ejerce sobre Marcela es una práctica común, normalizada y en complicidad con mujeres ladinas que rodean a este depredador sexual. Marcela, a diferencia de Pedro, no accede nunca a la posibilidad de educarse. Es obligada a casarse con un hombre indígena y a servirle en el hogar. Es violada por un varón ladino. Lo anterior, da cuenta de las opresiones específicas que experimentan las mujeres indígenas, tanto desde la población ladina como desde su propia comunidad.

Al mismo tiempo, y en términos de mitificación, se establece un paralelismo entre Marcela y la Virgen María, pues es Marcela la madre del niño crucificado. La diferencia es que, en el caso de *Oficio...*, no hay un Dios, sino un ladino que viola a la madre, circunstancia que rompe con toda posibilidad de mitificación en torno a la pureza. Resulta imposible la construcción de la mujer espíritu santo. En la misma línea que *Salomé y Judith*, se toman ciertos imaginarios bíblicos, tensionando justamente las mitificaciones femeninas que allí se encuentran.

Volvamos a Catalina, *bruja indígena*. Explica el/la narrador/a que “[e]l sitio de Catalina estaba en la cueva. Allí rezaba en alta voz, coreada por los peregrinos. Inventaba un ritual en el que afloraba el recuerdo de viejas ceremonias presenciadas alguna vez” (215). La idolatría a los dioses encontrados por Catalina en la cueva crecía cada vez más y, pese a algunos obstáculos, continuó engrandeciéndose. El momento cúlpe, claramente, es la crucifixión del niño, acción ordenada por Catalina Díaz Puiljá, verdadera lideresa indígena, por cuyas ideas religiosas se propició la sublevación final. Así versa durante el ritual:

Ahora nosotros también tenemos un Cristo. No ha nacido en vano ni ha agonizado ni ha muerto en vano. Su nacimiento, su agonía, su muerte, sirven para nivelar al tzotzil, al chamula, al indio, con el ladino. Por eso si el ladino nos amenaza tenemos que hacerle frente y no huir. Si nos persigue hay que darle cara (329).

De esta manera, es *la bruja indígena*, detenida temporalmente, quien levanta y ordena la sublevación chamula en contra de los ladinos. No es el acceso a educación, no es la burocracia indigenista, sino la superstición, la religiosidad y una mujer, de cuya injerencia no se habían percatado los personajes varones.

Con respecto a esto último, pese a que muchas mujeres que la rodeaban “la acataban como superior” (12) y sus fieles la acreditaban como puente entre la voz de los dioses y el oído humano, Catalina, al igual que todas las mujeres indígenas representadas en las obras de Castellanos, no está eximida de recibir maltrato físico, abandono, exclusión y precariedad material. Desde que Ulloa había llegado, “[e]staba sola; de día y de noche estaba sola. Desde que ese par de ladinos andaba rondando por los parajes, con sus palabras y con sus números, Pedro González Winiktón ya no era el mismo” (189). Pese a que, en ocasiones, Catalina deseaba acercarse al grupo de varones, solamente podía seguirlos “desde lejos, ansiosa, rechazada. ¿Qué dicen ahora? Palabras de hombres, juramentos” (subrayado propio 192). No solamente es excluida de las conversaciones y pactos de estos varones, ladinos e indígenas,

sino también es maltratada físicamente por su marido. Cuando Catalina comenzó con el culto, Pedro sintió que “[l]e habían arrebatado [...] una posesión, un dominio suyo: Catalina. Y para recuperarlo no tenía al alcance más que la violencia. Golpear a su esposa hasta que el dolor [...] borrara el gesto extraño de distracción y ausencia. Sí, castigarla por su abandono y traición” (214). Catalina, mujer indígena, es completamente excluida del pacto indigenista establecido entre el *ladino indigenista* y el *líder indígena*. Su presencia y necesidades son absolutamente ignoradas, al igual que su poder.

Lo descrito en el párrafo anterior se puede leer como una crítica hacia el proyecto del indigenismo político, en tanto Fernando Ulloa no manifiesta una preocupación real por la situación de las mujeres indígenas y menos manifiesta un deseo de hacerlas parte del proceso. En general, sus charlas van dirigidas hacia líderes varones o sujetos enganchados que, usualmente, también eran varones cuyas esposas se mantenían en el espacio doméstico. Esta omisión, en la novela, permite el accionar silencioso de Catalina, finalizando en la cúspide de su poder y dominio sobre su pueblo. ¿Qué hubiese pasado si Fernando se hubiera percatado de aquello? ¿Qué pasaría si las mujeres indígenas participaran de estos procesos, ofreciendo el poder que tienen dentro de sus comunidades? Esas son algunas interrogantes que nos deja Castellanos en esta novela.

A modo de espejo de *la bruja indígena*, se encuentra Julia o La Alazana, mito de ‘bruja’, pero en su versión ladina. Julia Acevedo, *bruja ladina*, era la esposa de Fernando Ulloa. Definiéndola como una “advenediza” (100), las personas de Ciudad Real la desdeñaron, discriminaron y mitificaron. Julia “era hermosa; no al modo de las señoras coletas [...] Julia Acevedo era diferente. Alta, esbelta, ágil. 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” (126). Al igual que Catalina, encarna el imaginario de *la mujer bruja*, pero, en este caso, ladina. Tiene “una cabellera insolentemente roja, a menudo suelta al viento” (subrayado propio 126). Así, se constituye poco a poco como una amenaza para el conservadurismo de Ciudad Real, levantando sospechas, chismes y prejuicios.

En su juventud, se caracterizó por su inteligencia y vocación política, sumándose a un grupo de hombres con los que durante horas discutían temas teóricos y tácticos (127). Julia, al igual que Catalina, no había tenido hijos “porque temía la propia esclavitud. No era miedo ni al dolor ni al peligro. ¿No era peor un aborto que un parto? Y, sin embargo, ella abortó. Deliberadamente. Y tan sin remordimientos que jamás la había atormentado la necesidad de compartir, ni siquiera con Fernando, su secreto” (138). Es interesante que, si bien Catalina y Julia dialogan con el mito de la mujer-bruja, hechicera, que no conoce el amor de madre y por ende no puede consumir su correcto ‘ser mujer’, en el caso de Julia es una decisión y, de hecho, se aborda el problema del aborto de manera incisiva. En otras palabras, existe cierto poder de decisión de parte de Julia respecto de su cuerpo y de su construcción como mujer, eludiendo voluntariamente el convertirse en madre. Para el caso de Catalina, *bruja indígena*, la amplitud de decisiones sobre sí misma es bastante más reducida. Su poder se ejerce, más que sobre su cuerpo, sobre su comunidad, a través del ejercicio religioso.

Julia, *la bruja ladina*, comienza una relación sexo-afectiva adúltera con Leonardo, *ladino-coleto*. En vista del abandono que recibe de parte de Fernando, la infidelidad constituye una herramienta para volver a llamar su atención. Así, Julia conoce a Idolina, hijastra de Leonardo, quien finge hace años una enfermedad que la mantiene falsamente postrada. Julia la descubre y comienza a relacionarse con la niña, manteniendo el secreto. A

ojos de los demás, Julia estaba sanando mágicamente a Idolina, pues la obligaba a realizar ciertos movimientos, conociendo la falsedad de su estado. En vista de aquello, las personas de Ciudad Real

- La llaman la Alazana.
- ¿Alazana? ¿Y por qué?
- Será por el color de pelo. Así le dicen a las yeguas [...]
- ¿Qué opinan ellos?
- Que lo que pasó con Idolina ha sido cosa de brujería. Que usted tiene pacto con el demonio (136-7)

La relación entre Julia e Idolina permite que “La Alazana” sea vista como una bruja y que se le adjudiquen poderes demoníacos. Esto deviene en el robo del chal, objeto que, como ya se dijo anteriormente, César entrega a los/as indígenas, inventando que Julia lo había enviado. Así, la presencia de Julia es fundamental: es un espejo ladino de Catalina. Su chal adúltero, pues se lo había regalado Leonardo, constituye otra pieza clave dentro de los causantes de la sublevación final.

Al contrario de Julia y Catalina, Isabel, esposa de Leonardo y madre de Idolina, encarna la pureza de una coleta que construye su reputación a través de las apariencias. En complicidad con las múltiples infidelidades y violaciones perpetuadas por su marido, Isabel vive una vida relegada al espacio privado y la labor materna. Sin embargo, su “amor maternal” (139) se ejerce a través de la explotación y frustración de la maternidad de una mujer indígena, Teresa, quien encarna el mito de *la nodriza/madre frustrada*. Cuenta Isabel que, cuando Idolina nació

Yo no tenía leche. Me exprimieron los pechos, me hicieron tomar pólvora disuelta en trago [...] Supe que allí cerca había una recién parida como yo: Teresa Entzín López. Mandé que la trajeran. Le ofrecí las perlas de la virgen para que sirviera de nodriza a Idolina. No quiso. Era flaca, entelerida. Alegaba que su leche no iba a alcanzar para dos bocas. Hasta se huyó de la finca. Pero yo di órdenes a los vaqueros de que la buscaran. [...] Hallaron a Teresa zurdida en una cueva, con su criatura abrazada. No

hubo modo de llevarla a la casa grande más que arrastrándola [...] [Pero] ella nos engañó a todos. Para que la soltáramos se fingió conforme con lo que se le mandaba. Después descubrí que le estaba mermando la leche a Idolina para dársela a su hija. Tuve que separarlas (139-140)

Por esta razón, la hija de Teresa murió. Esta mujer indígena, no solamente se vio vulnerada por *la mujer coleta*, sino que, además, cuando volvió a su jacal, su marido “la recibió a palos. Según él Teresa era la culpable de la muerte de su hija. Quería castigarla” (141). Al igual que la Nana de *Balún Canán* (1957) y la NODRIZA de *Salomé y Judith*, Teresa encarna el mito de traición que se funda a través de la Malinche. Teresa es utilizada por los/as ladinos/as y esta opresión es vista, a ojos de su comunidad, como una traición. Así, Teresa encarna claramente el cruce interseccional de opresiones que experimentan las mujeres indígenas.

A Teresa no le queda otra opción que pasar a ser cargadora y quedarse con la familia ladina, al igual que la Nana y la NODRIZA de las obras recién mencionadas. Sería una lectura injusta suponer que su permanencia dentro de familias ladinas constituye un acto voluntario de desarraigo y ladinización, pues en realidad es la única posibilidad de supervivencia, entendiendo que el espacio comunitario, en vista del patriarcado que habita también ahí, es un peligro para ellas. Isabel es consciente, sin embargo, de que “Nunca fui indispensable. Ni necesaria para que Idolina viviese. Una cualquiera, una india, ocupó mi lugar desde el principio” (139). Así, Teresa se erigió como una madre para Idolina. No obstante, su rol sería rápidamente reemplazado por la presencia, nuevamente, de una mujer ladina: Julia. Si Isabel había asesinado indirectamente a su hijo/a cuando se encontraba amamantando, Julia le arrebató ahora toda la atención y el cariño de Idolina, su única posibilidad de consumarse como madre.

Teresa, *la nodriza/madre frustrada*, es de los pocos “personajes puentes” (Millán 298) que existen en esta novela. Pues, pareciera ser que el único diálogo posible entre

ladinos/as e indígenas es en el seno de la relación entre nodrizas/nanas y niñas ladinas. Es ella quien, tras una fuga parcial de la casa de los Cifuentes, descubre la cueva de Catalina Díaz Puiljá. En una conversación con Julia, mujer ladina, le cuenta acerca de esta cueva. Esta última, en un encuentro sexual clandestino con Leonardo, *ladino coletto*, le menciona acerca de la cueva, lo que detona una arremetida por parte de los coletos y permite el clímax de la narración final. Así, el tejido social compuesto por mujeres, aquel que usualmente sucede en secreto, fuera de las asambleas, de los encuentros con el gobernador, de los diálogos burocráticos, es el que constituye el armado de piezas que le da cuerpo a los hitos más relevantes de la novela. De esta manera, Castellanos siembra una tensión interesante en relación con el relato de Pineda: ¿qué injerencia tuvieron las mujeres en este suceso? Y, en tanto descrea de la veracidad del hito histórico y lo traslada arbitrariamente al gobierno de Cárdenas, la pregunta se extrapola a otras épocas de la sociedad chiapaneca: ¿qué tan pasivo es el rol de la mujer dentro del tejido social chiapaneco? y, por ende, ¿qué tan insignificante es su existencia dentro de la reflexión del problema indígena?

Los años 50 y 60 “fueron tiempos de reflexión y balance sobre los resultados de los gobiernos revolucionarios, sobre las tendencias políticas y económicas de los nuevos proyectos nacionales, en los que se renovó también la condición histórica de ‘lo mexicano’” (López 119). Sin duda, *Oficio de tinieblas* (1962) se enmarca en esta reflexión y propone una nueva arista para pensar específicamente el problema indígena: el cruce con la “cuestión femenina”. Tal como explica Franco,

aunque evidentemente la novela trata de una tragedia indígena, también demuestra que la nación excluye tanto la cultura marginada de la comunidad indígena como a las mujeres, también marginadas. Lo que da cierta validez a la novela de Rosario Castellanos, a pesar de su descripción anacrónica de las mujeres y de la etnia, es que

plantea la naturaleza antagónica y contradictoria del género sexual complicado por relaciones de raza y clase (187)

Es evidente, sin embargo, y observando la misma cita de Franco, que su posición ladina y de mujer de élite la lleva a cometer ciertas violencias simbólicas. Desde la crítica se ha dicho que, pese a su intención, esta novela “reproduce algunas de las calumnias de Pineda sobre los indios, incluido el pasaje de la crucifixión” (Har-Peled 129), o bien, que perpetúa “una mentira que necesita ser desmitificada” (Salas Elorza 88). Sin ánimos de negar estas críticas que sin duda tienen un lugar certero en el análisis de esta obra, creo que, tal como se explicó en el capítulo, la dislocación del tiempo histórico y la reterritorialización temporal que realiza Castellanos es un gesto interesante que, al menos, nos debería hacer sospechar acerca del compromiso de veracidad hacia el relato de Pineda. Su apropiación desde lo literario, incluyendo un cambio en la locación histórica, sin duda entrega cierta resistencia a recurrir a este texto como una verdad histórica, absoluta y cómplice del relato de Pineda.

Desde mi perspectiva, Castellanos aborda el relato de Pineda, situándolo más cercano a un mito. Al mismo tiempo, construye personajes recurriendo a imaginarios y mitos sociales (el justiciero, el macho, la bruja, la santa, la mala madre), con el fin de representar el tejido social chiapaneco, el que está cimentado en opresiones que pueden analizarse, actualmente, a partir de la interseccionalidad. De hecho, al finalizar la obra, Teresa narra, a modo de relato oral, la historia de una *ilol* que calza perfectamente con todo el cuerpo narrativo de *Oficio...* En este sentido, se le entrega un tratamiento más bien etnoficcional (Lienhard) al trabajo de Pineda. Castellanos aborda este relato como un mito y desde ahí incorpora piezas ficcionales que permiten establecer algunas críticas al indigenismo político mexicano. Con ciertas dudas acerca de la educación indígena, relevando la importancia de la religión y dando cuenta de que las mujeres, indígenas y ladinas, forman parte relevante del tejido social chiapaneco, de

manera desigual, por cierto, Castellanos aporta otra mirada hacia este relato y, nuevamente, otra mirada hacia la representación literaria indigenista y el pensamiento político indigenista.

4. CONCLUSIONES

La presente tesis se propuso, en sus inicios, cumplir con el siguiente objetivo general: Estudiar la construcción literaria del/a indígena y el indigenismo en la narrativa y la poesía de Rosario Castellanos, tomando como objeto de estudio dos novelas y dos poemarios. Para conseguir aquello, se estableció, en primer lugar, una fundamentación teórico-metodológica, en la que se reflexionó en torno a tres conceptos teóricos que guiaron el análisis de la presente investigación: Heterogeneidad, escritura/intelectualidad de mujeres e Interseccionalidad. Si bien en aquel apartado se discuten conceptos y categorías, estas discusiones dialogan tanto con los planteamientos acerca de la vida y obra de Rosario Castellanos, como también con el contexto político y social del indigenismo latinoamericano y mexicano. Lo anterior, con el fin de dar cuenta de la pertinencia de las categorías en esta investigación en particular.

Posteriormente, se llevó a cabo una exhaustiva revisión bibliográfica de las principales obras literarias, ensayísticas, epistolares y programáticas de Castellanos. Esto permitió una selección consciente del corpus, el cual está constituido de dos novelas y dos poemarios, todas estas obras clasificables en lo que se conoce como indigenismo: *El rescate del mundo* (1952), *Balún Canán* (1957), *Salomé y Judith* (1959), *Oficio de tinieblas* (1962). Para analizar cada una de ellas, se revisó el estado de la cuestión, es decir, se presentan diversos estudios acerca de las obras, con el fin de enmarcar la investigación en un campo académico conformado y en discusiones que tienen forma hace bastante tiempo. Para cada obra, se propuso una hipótesis analítica, alineada con el objetivo general y los objetivos específicos de la investigación, la que fue fundamentada a través de argumentos textuales, complementados con textos teóricos, críticos, biográficos, entre otros.

Cabe decir que la organización cronológica de las obras y la revisión de textos de distintos momentos de la vida y trayectoria intelectual de Castellanos permitió que el desarrollo de la construcción del/a indígena en el indigenismo de la autora se pudiese observar como un objeto maleable, sujeto a vivencias personales y al contexto sociopolítico de México. En otras palabras, la presente tesis da cuenta de continuidades, pero también de fracturas en el desarrollo del indigenismo de la autora, permitiendo desestabilizar categorías rígidas que definan su obra indigenista y complejizando el desarrollo de esta corriente en el caso de Rosario Castellanos.

A continuación, se procederá a describir los principales hallazgos de la investigación, a partir de los objetivos específicos. Comenzaré a esbozar las conclusiones a partir de los dos últimos objetivos, pues el primero es más general y es posible concluir su desarrollo a partir de la descripción de los dos anteriores. Acerca del análisis de la representación de la relación entre indígenas y ladinos/as (heterogeneidad) en las novelas y poemarios de Rosario Castellanos (**objetivo específico 2**), se puede afirmar que la relación indígenas-ladinos/as es un motivo constante en las obras estudiadas. En *El rescate del mundo* (1952) se mostraba una imagen más benevolente e idealizada de la población indígena, ligada a lo tropical y tradicional. Pese a que muchos de estos poemas muestran a un/a indígena sin un contexto que los/as rodea, en otros poemas aparece una hablante conflictuada que se enfrenta a su referente de manera contradictoria (“Estrofas en la playa”). Ahí se establece una relación interesante entre la ladinidad y lo indígena, pues quien representa la ladinidad en conflicto con lo indígena es la misma autora/hablante que no sabe cómo ingresar a este mundo del cual quiere aprender.

La imagen más benevolente del indigenismo del *Rescate...* sufre una transformación relevante en la creación de *Balún Canán* (1957). En esta novela, género a través del que Castellanos puede representar de manera más antropológica la vida y experiencia indígenas, la autora se aleja de la mirada idealizante o fantasmagórica (Bosshard 2013) del *Rescate...* Si bien existe etnoficción (Lienhard 1990), *Balún Canán* (1952) muestra principalmente las opresiones que sufren los/as indígenas y la semblanza del/a sujeto/a ladino: un/a sujeto/a que acostumbra a detentar poder, robar, arrebatar y oprimir. Así, es una novela que se cimienta en la tensión entre *indios/as* y *ladinos/as*, más que en la fotografía poética del mundo indígena, tal como aparece en el *Rescate...* (1952).

En *Salomé y Judith* (1959), por su parte, el indigenismo de la autora incorpora de manera más radical la dimensión de “lo femenino” y las opresiones asociadas a las mujeres. Es por esto que la heterogeneidad, es decir, la relación entre *ladinos/as* e indígenas, se presenta de manera cruzada, incluyendo la dimensión de género en las tensiones, opresiones y disputas. Además, la dimensión dialógica del texto (diálogos poéticos entre personajes), puesto que se trata de un poema dramático, permite que la construcción del/a indígena provenga siempre desde un ojo que se corresponde con un lugar social en particular. Por ende, toda visión del/a indígena está mediada por quien la expresa: el patriarca porfirista, la madre ladina, la joven enamorada, el hombre indígena o la nodriza. La relación entre indígenas y ladinos se vuelve compleja y, de hecho, se va disolviendo esa oposición dual, *indios/as-ladinos/as*, tan propio de las obras indigenistas.

Finalmente, acerca de *Oficio de tinieblas* (1962), es preciso mencionar que Castellanos trabaja con un supuesto hito histórico de enfrentamiento entre *indios/as* y *ladinos/as*. Con este hito, y desde una óptica que incluye las opresiones de las mujeres en el

mapa social de Chiapas, Castellanos presenta una sociedad en la que las mujeres, indígenas y ladinas, pese a estar absolutamente excluidas tanto en el sistema ladino, como del indígena e indigenista, son quienes, a través de un tejido social subterráneo, posibilitan el desarrollo de los hechos principales de la narración. La heterogeneidad, entonces, se observa en todas sus aristas: cómo se relaciona el hombre ladino con la mujer ladina, con la mujer indígena; cómo se relacionan estas últimas entre sí; cómo se relaciona el hombre ladino indigenista con el hacendado, o con el varón indígena que accede a educación.

El desarrollo de la heterogeneidad que se sintetizó en los párrafos anteriores comienza a revelar el análisis de el **objetivo específico 3** de la presente investigación: Analizar cómo se representa el cruce de las opresiones e identidades de género y raza (interseccionalidad) en la novela y los poemarios seleccionados. Acerca de esto, cabe mencionar que en *El rescate del mundo* (1952), Castellanos ya manifiesta un interés por establecer una diferencia específica sobre las mujeres indígenas. De hecho, hay poemas exclusivamente dedicados a ellas y sus oficios. Sin embargo, tal como se esbozó en la construcción de heterogeneidad y la construcción del/a indígena en el poemario, la representación indigenista, en este caso, está centrada en esencias identitarias y no en opresiones. Esto quiere decir que la representación de la mujer indígena, si bien existe como algo particular, se trabaja en relación con la identidad y características de esta sujeta, ligadas principalmente a lo tradicional, a sus oficios y a la sabiduría de la cual la hablante ladina quiere aprender.

En *Balún Canán* (1952) ya se presenta una visión más interseccional del entramado social. Se observan diferencias intragrupalas, por ejemplo, entre mujeres y hombres indígenas o entre mujeres ladinas e indígenas. Se observan opresiones provenientes desde diversos lugares, concretados en violencia simbólica, física, explotación, entre otros. Se

explicitan prácticas coloniales, siempre ligadas con el sistema patriarcal, lo que hace que las mujeres indígenas estén en una situación de opresión múltiple, pues no sólo son oprimidas por el hombre ladino, sino por hombres indígenas y mujeres ladinas. Esto mismo se observa en *Salomé y Judith* (1959), poema dramático en el que la Nodriza es juzgada como traidora por su pueblo, por trabajar en la familia ladina, sin embargo, es utilizada de manera estratégica por los/as sujetos/as ladinos/as. Al mismo tiempo que existe una representación del patriarcado y sus masculinidades indígenas, a través de la construcción del personaje Hombre, quien ejerce violencia física sobre la madre de Salomé y utiliza el amor y erotismo de esta como una herramienta de triunfo político. En *Oficio de tinieblas* (1962), finalmente, también se puede observar una opresión particular que recae sobre las mujeres indígenas, cuestión que las distancia de las mujeres ladinas, las que, no obstante, son relegadas al espacio privado, mitificadas y discriminadas. Sin embargo, es el tejido social de mujeres el que sostiene, subterráneamente, las acciones de la novela.

A través de la síntesis del desarrollo de los objetivos específicos 2 y 3, se pueden esbozar características relevantes de la corriente literaria del indigenismo literario tal como se presenta en la obra de Rosario Castellanos (**objetivo específico 1**): muta a lo largo de su desarrollo, se transforma desde lo exótico a lo antropológico, y, además, transita desde la representación de identidades esenciales a la de opresiones, las que se construyen de manera cruzada, haciendo dialogar la opresión racial con la opresión de género.

Es fundamental que la autora, en tanto fue funcionara del INI y, por ende, parte durante algunos años del indigenismo institucional mexicano, establece un diálogo constante con este sistema y sus principios. Lo anterior se ve especialmente en la crítica que realiza a la educación indigenista en *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962), en la

representación decadente de las escuelas rurales y la imposibilidad de un diálogo real entre ladinos/as e indígenas, pese a los intentos de alfabetización y actulturación por parte del indigenismo político. Asimismo, en *Salomé y Judith* (1959), se establece una crítica al proyecto revolucionario, estableciendo que la Revolución se cimentó en la perpetuación de ciertas opresiones, tales como la de indígenas y mujeres. La inclusión de ambos en procesos bélicos sería, desde la ética representada en el poema dramático, una inclusión meramente utilitaria. Efectivamente, entonces, existe un parcial cuestionamiento al discurso hegemónico del México homogéneo y exclusivamente mestizo, propio del indigenismo oficialista, cuestión que se propuso en la hipótesis inicial de la presente investigación.

En cuanto al conflicto entre emisora y referente, cuestión que cimienta el concepto de literaturas heterogéneas de Cornejo Polar (1978), cabe decir que, si bien se estableció inicialmente que la literatura indigenista de Castellanos correspondía a una literatura heterogénea por esa disonancia entre sus componentes, un hallazgo fundamental de la presente investigación es que esta disonancia se hace presente en las obras a través de recursos metaliterarios. En otras palabras, en las obras indigenistas de Rosario aparece representada, implícita o explícitamente, la escritora indigenista como sujeta que se posiciona en un terreno de conflicto, en una situación incómoda por el carácter externo que ocupa en el ejercicio representacional que enfrenta. Esto se puede observar en el poema “Estrofas en la playa” de *El rescate...* (1952), donde se puede observar la construcción del poeta-chaman descrita por Bosshard y una hablante que recibe mensajes cuyo sentido se le hace complejo codificar, justamente por su lejanía con los mismos. Así también, se puede observar en la figura metaliteraria y autobiográfica de la niña ladina en *Balún Canán* (1957), quien se transforma en su encuentro con la otredad, está cruzada por dos culturas y finaliza su proceso

de evolución a través de la escritura. Finalmente, en *Salomé y Judith* (1959), este recurso metaliterario se puede observar en la figura de Salomé, quien inicia percibiendo de manera idealizada y enigmática al hombre indígena, pero sufre una revelación importante en relación con las opresiones de género que le hace cuestionar la imagen que había construido de este. Vive, en otras palabras, un proceso similar al de Rosario Castellanos, pues la radicalización de la inclusión de la “cuestión femenina” en su obra indigenista permite el tránsito desde la imagen benevolente hacia la representación interseccional del problema indígena.

Existen ciertos símbolos con los que trabaja Castellanos y que persisten en la mayoría de las obras revisadas. El primero es la figura del Cristo indígena, motivo que funciona, desde lo planteado en el análisis, como una inflexión en la separación tajante entre dos sistemas de creencias comunicados, a través de la asociación de un elemento ladino y un elemento indígena. Este símbolo se presenta en *Balún Canán* (1957), a través de la mirada de la niña ladina, quien establece una similitud entre la imagen de Cristo y un indígena que fue linchado y llegó a morir a la hacienda. En *Salomé y Judith* (1959), el Hombre representa la figura de Cristo, mientras que Salomé encarna a una de las mujeres bíblicas que le dan el cuidado necesario durante la crucifixión y el sepulcro. Finalmente, el símbolo se transforma en imagen concreta cuando en *Oficio de tinieblas* (1962) se crucifica a un niño indígena con el fin de tener a un Cristo propio.

Otro símbolo relevante, sobre todo a propósito de la interseccionalidad, es el de las nanas, nodrizas, cuidadoras. Todas son mujeres indígenas, que se alejaron de su cultura con el propósito de encontrar una vida menos precaria. En el caso de *Balún Canán* (1957), está la figura de la Nana, quien le explica a la niña ladina que los brujos se la comen por traidora, pues quiere a quienes tienen poder. En el caso de *Salomé y Judith* (1959), esta figura está

representada por la Nodriz, quien es la cuidadora de Salomé y quien le vaticina su destino a través de narraciones tradicionales. También explicita su lejanía con los/as indígenas sublevados/as y manifiesta el miedo que les tiene, pues sería considerada traidora. Lo mismo sucede con Teresa en *Oficio de tinieblas* (1959), quien es maltratada por su marido por amamantar a una niña ladina. Además de la relación entre estas mujeres y el símbolo nacional de la Malinche, resulta fundamental que el único diálogo entre la cultura indígena y la cultura ladina es posible a través de la relación entre Nana/nodriz y niña ladina. Aunque, cabe decir, Castellanos siempre deja en claro que es una relación de poder, donde estas niñas ladinas, pese a sentir lo que Silvia Rivera Cusicanqui define como ‘complejo de aguayo’, ejercen igualmente violencia simbólica sobre estas cuidadoras.

Dicho todo lo anterior, es posible afirmar que la hipótesis de la presente investigación es cierta, pues efectivamente la producción indigenista de la autora constituye una literatura heterogénea, a través de la cual cuestiona parcialmente el discurso y las prácticas del proyecto indigenista oficial. Además, pese a que la distancia entre quien escribe y sobre quienes escribe, el hecho de que Castellanos sea una escritora mujer, interesada en la *cuestión femenina*, implica que su producción indigenista tenga una particularidad: la opresión e identidad del/a *indio/a* se representa de manera cruzada con la opresión e identidad de las mujeres. Así, para leer el indigenismo de Castellanos, en su complejidad y particularidad, es necesario contemplar cómo las opresiones e identidades étnico-raciales que se representan en su obra indigenista se cruzan con la representación de opresiones e identidades sexo-genéricas.

Efectivamente la mirada interseccional, o al menos la representación de identidades sexo-genéricas en cruce con las raciales, se puede observar a lo largo de las cuatro obras. En

cuanto al hecho de que se trata de una autora/intelectual mujer, efectivamente se puede concluir que existe una mirada diferente, sobre todo identificable en la lucidez del cruce de opresiones y la capacidad de identificar conflictos sociales y opresiones intragrupalas. Pese a aquello, el hecho de ser mujer no exime a Castellanos de mantenerse externa a su referente y estar en un conflicto jerárquico con lo que quiere representar. Pese a que hay elementos políticamente lúcidos, como el mapeo interseccional antes de que siquiera se hablara del concepto, en algunos casos, su vocación de objetividad al representar *al indio* se traduce en una degradación exagerada del/a sujeto indígena, lo que aporta a la construcción de imaginarios coloniales sobre este/a.

Como elementos destacables de la presente tesis quisiera mencionar la riqueza del estudio diacrónico de estas cuatro obras indigenistas, cuestión que permitió ver la indagación político-estética como una de carácter maleable a lo largo del transcurso del tiempo y alineada con procesos vivenciales de la autora. Además, la inclusión de dos géneros literarios diferentes (novela y poesía) permitió estudiar el indigenismo desde un corpus distinto al considerado dentro del “Ciclo de Chiapas” e incluir obras que usualmente no se consideran indigenistas por pertenecer al género poético. El análisis de los poemarios sin duda enriqueció el análisis de las novelas, en tanto existían imágenes y construcciones presentes en ambos, pero con lenguajes y códigos diferentes.

Finalmente, considero relevante la vocación reivindicativa y a la vez crítica de la presente investigación, en tanto pese a que se propone valorar la labor de Castellanos y relevarla en tanto escritora mujer e intelectual de grandísimos aciertos, también ofrece un tratamiento crítico a su trabajo como indigenista, en tanto sujeta blanca-ladina. En otras palabras, se esperó construir una muestra crítica, sin idealizaciones, del trabajo indigenista

de esta autora. Con esto, evitar las “alabanzas frívolas” y “elogios sin fundamento” a las que tanto se resistió Castellanos. Espero dar a conocer su profundo valor, dando cuenta tanto de sus luces, como de sus sombras.

Para finalizar, quisiera mencionar posibles proyecciones de la presente investigación. En primer lugar, el marco teórico propuesto establece una matriz para poder estudiar el indigenismo de autoría femenina y observar si existe una mirada primigeniamente interseccional o no en estas autoras. Lo anterior, permitiría realizar una investigación más amplia que incluyera más de una autora indigenista y más de una nación latinoamericana. Al mismo tiempo, sería posible profundizar en la misma autora, buscando si este pensamiento primigeniamente interseccional se encuentra en otros de sus escritos, por ejemplo, en su obra ensayística. Finalmente, considero que sería interesante, dentro del contexto mexicano o latinoamericano, establecer comparaciones entre Castellanos y colegas indigenistas varones, o bien, entre otros autores y autoras. Lo anterior, con el fin de observar la operatividad del *lugar de fala* (Ribeiro) para leer el indigenismo de autoría femenina y observar ciertas continuidades y transgresiones por parte de estas autoras. Así, aportar, además, a la construcción de un canon indigenista de mujeres del siglo XX que permita enriquecer las caracterizaciones de esta corriente literaria y movimiento político tan relevante y significativo en América Latina.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. Obras de Rosario Castellanos

1. CASTELLANOS, R. 2014. *Balún Canán*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 271p.
2. ----- . 1994. *Cartas a Ricardo*. México, D. F: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 336 p.
3. ----- . 2005. *Obras reunidas II: cuentos*. México: Fondo de cultura económica. 416 p.
4. ----- . 2019. *Oficio de tinieblas*. Ciudad de México: Editorial Planeta mexicana. 374 p.
5. ----- . 1997. *Declaración de fe*. México: Alfaguara. 147 p.
6. ----- . 2017. *Juicios Sumarios I*. México: Fondo de cultura económica. 127 p.
7. ----- . 2010. *Mujer que sabe latín...* México: Fondo de cultura económica. 130 p.
8. ----- . 1991. *Poesía no eres tú*. México: Fondo de Cultura Económica. 336 p.
9. ----- . 2005. *Sobre cultura femenina*. México: Fondo de Cultura Económica. 230 p.

5.2. Sobre la obra y vida de Rosario Castellanos

10. ADAMS, E. T. 2013. *Pensamiento Lascasiano e Indigenismo en la Narrativa de Rosario Castellanos*. Estados Unidos: Texas A & M University. [En línea]. Recuperado desde: <https://hdl.handle.net/1969.1/151096>. [consulta: 15 de abril de 2021]
11. AVILÉS, A. 1975. “Poesía de Rosario Castellanos”. *A Rosario Castellanos. Sus amigos*. México: Año internacional de la mujer. Programa de México. pp. 4-11.
12. AZAR, H. 1975. “Rosario e Ifigenia”. *A Rosario Castellanos. Sus amigos*. México: Año internacional de la mujer. Programa de México. pp. 12-13.
13. BEER DE, G. 1981. “Feminismo en la obra poética de Rosario Castellanos”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 7. 13. pp. 105-112. [En línea] Recuperado desde: <https://www.jstor.org/stable/4530004>. [Consulta: 20 de octubre 2021]
14. CARRILLO, E. 2018. “Iniciación, Caída y Redención: la evolución romántica del sujeto femenino en la obra poética de Rosario Castellanos”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 47. pp. 473-491. [En línea] Recuperado desde: <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/62749>. [Consulta: 31 de mayo 2021]

15. CALDERÓN, M. 2019. "Rosario Castellanos y el indigenismo en los cuentos de *Ciudad Real*". *Graffylia*, 3.6. pp. 154-163. [En línea] Recuperado desde: <http://rd.buap.mx/ojs-dm/index.php/graffylia/article/view/420>. [Consulta: 3 de agosto 2021]
16. CANO, G. 2005. "Sobre cultura femenina de Rosario Castellanos". *Sobre cultura femenina*. México: Fondo de Cultura Económica. pp. 9-34.
17. CASTRO, D. 1975. "La vida y Rosario Castellanos". A *Rosario Castellanos. Sus amigos*. México: Año internacional de la mujer. Programa de México. pp. 16-19.
18. ESPEJO, B. 1975. "Entrevista con Rosario Castellanos". A *Rosario Castellanos. Sus amigos*. México: Año internacional de la mujer. Programa de México. pp. 20-24.
19. FERNÁNDEZ, T. 2019. "Mito y literatura: a propósito de la literatura indigenista". *Reescrituras del mito prehispánico en la literatura latinoamericana*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. pp. 15-31.
20. FRISCHMANN, D. H. 1985. "El sistema patriarcal y las relaciones heterosexuales en *Balún Canán*, de Rosario Castellanos." *Revista iberoamericana* 51.132. pp. 665-678. [En línea] Recuperado desde: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4088>. [Consulta: 20 de abril 2021]
21. GUERRA, L. 2021. "Patriarcado y colonialismo: interrelaciones de raza y género en la narrativa de Rosario Castellanos". *Escritoras Latinoamericanas. De la mímica subversiva a los discursos contestatarios*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. pp. 159-180.
22. JUÁREZ-TORRES, F. 1990. "La poesía indigenista en cuatro poetas latinoamericanos: Manuel González Prada, Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Rosario Castellanos". The Florida State University. pp. 1-17. [En línea]. Recuperado desde: <https://www.proquest.com/openview/36a32f07bf6066f1ccf3fb747268875e/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>. [Consulta: 15 de julio 2021]
23. KEEFE, S. 2000. "Hilos y palabras. Diseños de una ginotradición (Rosario Castellanos, Par Mora y Cecilia Vicuña)". *Inti*. 51. pp. 53-67. [En línea] Recuperado desde: <https://www.jstor.org/stable/23288915>. [Consulta: 20 mayo 2022]
24. LAIN, G. 2011. "Infancia y opresión en *Balún Canán* de Rosario Castellanos. La niña como eje temático y estructural de la novela". *Bulletin of Hispanic Studies* 88.7. pp. 777-794. [En línea] Recuperado desde: https://www.researchgate.net/publication/274777628_Infancia_y_opresion_en_Balun_Canan_de_Rosario_Castellanos_La_nina_como_eje_tematico_y_estructural_de_la_novela. [Consulta: 1 de mayo 2021]
25. LEMAITRE, M. J. 2000. "Género, clase y etnia en los cuentos de rosario castellanos." *Boletín de Antropología Americana* 36 (2000). pp. 165-172. [En línea] Recuperado desde: <https://www.jstor.org/stable/40978316>. [Consulta: 20 de mayo 2021]

26. LÓPEZ GONZÁLEZ, A. 2000. "Oficio de tinieblas: novela de la nación mexicana.". *La palabra y el hombre*. 113. pp. 119-126. [En línea] Recuperado desde: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/699>. [Consulta: 13 de septiembre 2022]
27. MALDONADO LÓPEZ, E. 2003. "Rosario Castellanos: oficio de tinieblas: entre la historia y la ficción.". [En línea] Recuperado desde: <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/1673>. [Consulta: 15 de septiembre 2022].
28. MEJÍA, E. 1997. "La mujer en la visión de Rosario Castellanos". *Declaración de fe*. México: Alfaguara. pp. 11-14.
29. MILLÁN, M. 2015. "En torno a Oficio de tinieblas." *Anuario de Letras. Lingüística y Filología* 3. pp. 287-299. [En línea]. Recuperado desde: <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/1149>. [Consulta: 15 de septiembre 2022].
30. MILLER, Y. E. 1981. "El temario poético de Rosario Castellanos". *Hispanérica*. pp.107-115. [En línea]. Recuperado desde: <https://www.jstor.org/stable/20541911>. [Consulta: 25 de mayo 2021].
31. PLAZA, D. 1974. "El culto a <<los otros>> en la obra de Rosario Castellanos". *La palabra y el hombre*. 11. pp. 13-16. [En línea]. Recuperado desde: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3699?locale-attribute=en>. [Consulta: 20 de junio 2021].
32. PONIATOWSKA, E. 1990. "Rosario Castellanos: rostro que ríe, rostro que llora". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. 14.3. pp. 495-509. [En línea] Recuperado desde: <https://www.jstor.org/stable/27762768>. [Consulta: 3 de abril 2021].
33. REYES, A. 2013. *Recuerdo recordemos: ética y política en Rosario Castellanos*. Mexico: Universidad Autónoma de Chiapas.
34. ----- . 2014. "Balún-Canán, una novela de aprendizaje". *Balún Canán*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. pp. IX-XXII.
35. RODRÍGUEZ-PERALTA, P. 1977. "Images of Women in Rosario Castellano's Prose". *Latin American Literary Review* 6. pp. 67-80. [En línea] Recuperado desde: <https://www.jstor.org/stable/20119103>. [Consulta: 2 de mayo 2022].
36. SALAS-ELORZA, J. 2005. "Oficio de tinieblas: Narrativa paratestimonial." *Letras Hispanas* 2.1. pp. 82-90. [En línea] Recuperado desde: <https://gato-docs.its.txst.edu/jcr:ac0a78f6-cb23-4f1a-9639-2ede956e6051/Paratestimonio.pdf>. [Consulta: 2 de agosto 2022].
37. SOMMERS, J. 1964. "Rosario Castellanos: nuevo enfoque del indio mexicano". *La palabra y el hombre*. 29. pp. 83-88. [En línea]. Recuperado desde: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2813>. [Consulta: 23 de abril 2021].
38. SWANSON, R. 2016. "<<Soy igual que vosotras. Solo me aparta un signo arbitrario y terrible...>>: Feminismo, nacionalismo y malinchismo en la *Judith* de Rosario Castellanos". *Revista Iberoamericana*. LXXXII. 254. pp. 103-121. [En línea] Recuperado desde: [153](https://revista-

</div>
<div data-bbox=)

- iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/7362. [Consulta: 2 de junio 2022].
39. -----, 2012. “Utopía y distopía en ‘Salomé’, una pieza teatral poco conocida de Rosario Castellanos”. *Hispania*. 95.3. pp. 437-447. [En línea] Recuperado desde: <https://www.jstor.org/stable/23266147>. [Consulta 16 de julio 2022].
40. TARICA, E. 2007. “Escuchando pequeñas voces. Rosario Castellanos y el nacionalismo indigenista”. *Arbor* 183.724. pp. 295-305. [En línea] Recuperado desde: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2304337>. [Consulta: 10 de marzo 2021].
41. TORRES, E. 2017. “Las enseñanzas de Rosario Castellanos”. *Espacio I+D*. VI. pp. 2-14. [En línea] Recuperado desde: <https://espacioimasd.unach.mx/index.php/Inicio/article/view/136/443>. [Consulta: 15 de marzo 2021].
42. WOGAN, D. 1953. “Cuatro aspectos de la poesía indigenista”. *Historia mexicana*. 2.4. pp. 587-596. [En línea] Recuperado desde: <https://www.jstor.org/stable/25134297>. [Consulta: 29 de junio 2021].

5.3.Sobre indigenismo y heterogeneidad

43. ARIZMENDI, M. 2009. “Una propuesta estético-ideológica: el ciclo de Chiapas y su literatura”. *Literatura Hispanoamericana: inquietudes y regocijos*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Instituto Nacional de Bellas Artes-Conaculta/Siena Editores. [En línea] Recuperado desde: <http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/21477>. [Consulta: 5 de diciembre 2021].
44. ARZE, O. 1990. “Del indigenismo a la indianidad: cincuenta años del indigenismo continental”. *Indianismo e indigenismo en América*. Comp. José Alcina. Madrid: Alianza Editorial. 339 p.
45. BOSSHARD, M. 2013. *La reterritorialización de lo humano. Una teoría de las vanguardias americanas*. Pittsburgh: Instituto Nacional de Literatura Iberoamericana. 441 p.
46. CÉSAIRE, A. 2006. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Ediciones Akal, S. A. 221 p.
47. COMAS, J. 1953. *Ensayos sobre indigenismo*. México: Ediciones del Instituto Indigenista Interamericano. 272 p.
48. CORNEJO POLAR, A. 1978. “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”. *Revista crítica literaria latinoamericana* 4,7/8. pp. 7-21. [En línea] Recuperado desde: <https://www.jstor.org/stable/4529866>. [Consulta: 15 de marzo 2021].

49. _____ . 2003. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Perú: Centro de Estudios Literarios. 230 p.
50. ----- . 1994. *Mestizaje, transculturación, heterogeneidad*. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 20.40. pp. 368-371. [En línea] Recuperado desde: <https://www.jstor.org/stable/4530779>. [Consulta: 25 de abril 2021].
51. CLIFFORD, J. 1995. *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa. 429 p.
52. CORBEIL, L. 2022. “El Instituto Nacional Indigenista en el municipio de Oxchuc, 1951-1971”. *LiminaR* 11.1. pp. 57-72. [En línea] Recuperado desde: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S166580272013000100005. [Consulta: 2 de agosto 2021].
53. CORTÉS, H. 2006. *Chiapas cultural: el Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas*. México: Gobierno de Chiapas, Secretaría de Educación. 229 p.
54. CUSICANQUI, S. R. 2010. “Orgullo de ser mestiza”. Entrevista realizada por Verónica Gago. *Página 12*. [En línea] Recuperado desde: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5889-2010-07-30.html>. [Consulta: 12 de septiembre 2022].
55. ----- . 2018. *Un mundo chi'xi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón. 169 p.
56. DURÁN, L. 1990. “Las culturas indígenas de México y su proceso de cambio de identidad”. *Indianismo e indigenismo en América Latina*. Comp. José Alcina. Madrid: Alianza Editorial. 339 p.
57. E. LEWIS, S. 2011. “¿Problema indígena o Problema ladino? Cincuenta años de pensamiento y políticas indigenistas en Chiapas, México”. *La ambivalente historia del indigenismo. Campo interamericano y trayectorias nacionales. 1940-1970*. Ed. Laura Giraudó. Lima: IEP. pp. 251-293.
58. FAVRE, H. 1985. *El indigenismo*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1998. 153 p.
59. FAVRE, H. Y CUSMINSKY, R. 1985. “El cambio socio-cultural y el nuevo indigenismo en Chiapas”. *Revista Mexicana de Sociología*. 47.3. pp. 161-196. [En línea] Recuperado desde: <https://www.jstor.org/stable/3540497>. [Consulta: 12 de abril 2021].
60. GAMIO, M. 1953. “Prólogo”. *Ensayos sobre indigenismo*. México: Ediciones del Instituto Indigenista Interamericano. pp. IX-XII.
61. GÓMEZ, C. Y ALONSO, A. 2021. “La ceiba: un símbolo en la Mitología Maya con propiedades farmacológicas”. *Naturaleza y tecnología*. 2. pp. 13-17. [En línea] Recuperados desde: <http://www.naturalezaytecnologia.com/index.php/nyt/article/view/390/ceiba>. [Consulta: 6 de mayo 2022].
62. GONZÁLEZ, O. 2011. “El Instituto Indigenista peruano: una historia por conocer”. *La ambivalente historia del indigenismo. Campo interamericano y trayectorias nacionales. 1940-1970*. Ed. Laura Giraudó. Lima: IEP. pp. 133- 159.

63. HUAMÁN, M. 2009. "En defensa del indigenismo". *Letras* 80.115. pp. 11-25. [En línea] Recuperado desde: <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/145>. [Consulta: 16 de septiembre 2021].
64. HAR-PELED, M. 2015. "Judíos, indios y el mito del crimen ritual: El caso de Chamula, Chiapas, 1868." *LiminaR* 13.1. pp. 122-136. [En línea] Recuperado desde: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S166580272015000100010. [Consulta: 20 de septiembre 2022].
65. KORSBAEK, L, Y SÁMANO, M. 2007. "El indigenismo en México: antecedentes y actualidad." *Ra Ximhai: revista científica de sociedad, cultura y desarrollo sostenible* 3.1. pp. 195-224. [En línea] Recuperado desde: <https://www.redalyc.org/pdf/461/46130109.pdf>. [Consulta: 2 de abril 2021].
66. LIENHARD, M. *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. Ciudad de La Habana: Casa de las Américas, 1990. 403 p.
67. RAMA, A. 1987. *Transculturación narrativa en América latina*. México: Siglo XXI. 305 p.
68. STEELE, C. 1992. "Indigenismo y Posmodernidad: Narrativa Indigenista, Testimonio, Teatro Campesino y Video En El Chiapas Finisecular." *Iberoamericana (1977-2000)*, vol. 16, no. 3/4 (47/48). pp. 82-94. [En línea] Recuperado desde: <http://www.jstor.org/stable/41671328>. [Consulta: 3 de octubre 2021].

5.4.Sobre autoría, escritura de mujeres e intelectualidad

69. BARTHES, R. 1987. "La muerte del autor." *El susurro del lenguaje*. pp. 65-71. [En línea]. Recuperado desde: https://www.u-cursos.cl/filosofia/2007/2/FH472A035/1/material_docente/bajar?id_material=464491. [Consulta: 25 de mayo 2021].
70. Foucault, M. 1999. *¿Qué es un autor?* Literatura y conocimiento. [En línea] Recuperado desde: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/15927/davilaaautor.pdf;jsessionid=289EF8294692CCDA4B1645C444643671?sequence=1>. [Consulta: 13 de mayo 2021].
71. FRANCO, J. 1994. *Las conspiradoras: la representación de la mujer en México*. Trad. De Mercedes Córdoba y Magro. México: Fondo de Cultura Económica. 240 p.
72. FUNES, P. 2006. *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo. 442 p.
73. GUERRA, L. 2015. "Introducción". *María Luisa Bombal. Obras completas*. Comp. Lucía Guerra. Santiago de Chile: Zig-Zag. pp. 9-43.
74. KOTTOW, A. Y TRAVERSO, A. 2020. *Escribir y tachar. Narrativa escrita por mujeres en Chile (1920-1970)*. Chile: Overol. 158 p.

75. LUONGO, G. Y SALOMONE, A. 2007. "Crítica literaria y discurso social: feminidad y escritura de mujeres." *Íconos-Revista de Ciencias Sociales* 28. pp. 59-70. [En línea] Recuperado desde: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4823231.pdf>. [Consulta: 14 de mayo 2021].
76. MORA, G. 2017. *Lecturas crítico-feministas*. Chile: Cuarto Propio. 368 p.
77. OYARZÚN, K. 1993. "Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 19.38. pp. 37-50. [En línea] Recuperado desde: <https://www.jstor.org/stable/4530671>. [Consulta: 21 de mayo 2021].
78. PÉREZ, A. Y TORRAS, M. 2016. "Hacia una biografía del concepto de autor." *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Barcelona: Arco Libros. pp. 11-51. [En línea] Recuperado desde: https://www.researchgate.net/publication/340719949_Hacia_una_biografia_del_concepto_de_autor_version_preprint. [Consulta 22 de septiembre 2021].
79. -----, 2019. "El género de la autoría". *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona: Icaria. pp. 7-23. [En línea] Recuperado desde: https://www.ub.edu/adhuc/sites/default/files/Indice%20y%20prologo_Qu%20es%20una%20autora.pdf. [Consulta: 23 de septiembre 2021].
80. PRATT, M. L. 2000. "“No me interrumpas”: las mujeres y el ensayo latinoamericano". *Debate feminista*. 21. pp. 70-88. [En línea] Recuperado desde: https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/260. [Consulta: 3 de mayo 2021].
81. RIBEIRO, D. 2019. *Lugar de fala*. Sao Paulo: Pólen. 144 p.
82. SARLO, B. 2019. *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Argentina: Siglo XXI Editores. 190 p.
83. SCHUCK, N. 2008. "Literatura de escritura femenina". *Revista Borradores*. VIII. IX. pp. 1-10. [En línea] Recuperado desde: <https://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol89/pdf/Literatura%20de%20escritura%20femenina.pdf>. [Consulta: 26 de mayo 2021].
84. WOOLF, V. 2008. *Una habitación propia*. Trad. Laura Pujol. Barcelona: Editorial Seix Barral. 81 p.

5.5.Sobre interseccionalidad

85. BUSQUIER, L. 2018. "¿Interseccionalidad en América Latina y el Caribe?" *Con* X. 4. pp. 1-11. [En línea] Recuperado desde: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/160/160723004/160723004.pdf>. [Consulta: 27 de abril 2021].
86. CRENSHAW, K. 2012. "2. Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color". *Intersecciones: cuerpos*

- y sexualidades en la encrucijada. Comp. Raquel Platero. Barcelona: Bellaterra. pp. 87-122.
87. CURIEL, O. *Género, raza, sexualidad: debates contemporáneos*. [En línea] Recuperado desde: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/75237>. [Consulta: 7 de Enero 2022].
 88. DAVIS, A. 2016. “1. El legado de la esclavitud: modelos para una nueva feminidad”. *Mujeres, raza y clase*. Buenos Aires: Folansterio Ediciones. pp. 7-31.
 89. HOOKS, BELL. 2017. *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de sueños. 149 p.
 90. -----, 2004. “Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista”. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de sueños. pp. 33-51.
 91. LORDE, A. 1984. *Age, race, class, and sex: Women redefining difference*. Routledge. [En línea] Recuperado desde: https://www.colorado.edu/odece/sites/default/files/attached-files/rba09-sb4converted_8.pdf. [Consulta: 3 de mayo 2021].
 92. VIVEROS, M., MEERTENS, D. Y ARANGO, L. 2018. “Discriminación étnico-racial, desplazamiento y género en los procesos identitarios de la población ‘negra’ en sectores populares de Bogotá”. *Pobreza, exclusión social y discriminación étnico-racial en América Latina y el Caribe*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores y Clacso. Pp. 181-215.
 93. -----, 2017a. “La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual”. *Descolonizando mundos. Aportes de intelectuales negras y negros al pensamiento social colombiano*. Bogotá: Clacso.
 94. -----, 2017b. “Intersecciones de género, clase, etnia y raza. Un diálogo con Mara Viveros”. *Íconos. Revista de Ciencias sociales*. 57. pp. 117-121. [En línea] Recuperado desde: <file:///C:/Users/HP/Dropbox/TESIS%20MAGISTER/1%20Marco%20te%C3%B3rico/fundamento%20te%C3%B3rico/interseccionalidad/MARA%20VIVEROS/TEXT04.pdf>. [Consulta: 22 de noviembre 2021].