



## La voz transgresora en *Balún Canán* de Rosario Castellanos Rosa María Burrola Encinas\*

Probablemente uno de los retos más interesantes que ha tenido que enfrentar la literatura escrita por mujeres es la representación de la búsqueda de identidad femenina. Para resolver este desafío artístico se han ensayado distintas propuestas para dotar de voz a una entidad que históricamente ha permanecido marginada de los discursos literarios canónicos.

Este problema se torna doblemente complejo en el caso de la literatura hispanoamericana, ya que la realidad cultural a la que responde se caracteriza por una gran diversidad en su herencia histórica, constitución étnica y estructuras económicas. De tal forma, la construcción de la subjetividad se convierte en un proceso distinto ya que se recurre a formas distintas dependiendo del posicionamiento del 'yo' que enuncia: no es lo mismo hablar desde el sur de México donde la población indígena alcanza un alto índice, o desde las grandes urbes latinoamericanas como Buenos Aires, o desde el Caribe, donde a la fusión de razas europea e indígena se suma la africana y la dependencia económica toma la forma del poderío colonial omnipresente de Estados Unidos. Respecto de estas condiciones particulares del ser mujer en países como los que he venido señalando, Nelly Richard afirma:

Lo femenino no es, entonces, el dato –precrítico– de una identidad ya resuelta, sino algo a modelar y producir: una elaboración múltiple y heterogénea que incluye el género en una combinación variable de significantes otros para entrelazar diferentes modos de subjetividad y diferentes contextos de actuación. Esta concepción interactiva de la diferencia-mujer es sin duda la que mejor sirve a la reflexión del feminismo latinoamericano ya que permite pluralizar el análisis de las muchas gramáticas de la violencia, de la imposición y de la segregación, de la dominación y de la colonización, que se interceptan en la experiencia de la subalternidad. [...] Para esto, hacen falta teorías lo más flexibles y abiertas posibles a la multiplicidad articuladora de las diferencias: teorías para las cuales lo femenino no sea un término absoluto –totalizador de los signos de la contradicción sexual– sino una red de significados en proceso y construcción que

\*Rosa María Burrola Encinas es profesora investigadora en el Departamento de Letras y Lingüística de la Universidad de Sonora, México. Actualmente tiene como área de investigación la literatura hispanoamericana. Contacto: rosamarq@capomo.uson.mx



cruzan el género con otras marcas de identificación social y de acentos culturales. Estas marcas remiten en América Latina a una pluralidad disímil de voces y estratos de identidad que derivan de espacios y tiempos irregulares, de memorias y tradiciones híbridas. Sólo reinscribiendo lo femenino en un contexto de lecturas suficientemente múltiples e interactivas, es posible dar cuenta de la heterogeneidad de posiciones culturales que asumen los signos de identidad en América Latina [...]. (Richard 1996:742)

Esta conceptualización apunta hacia la especificidad del discurso femenino hispanoamericano y tiene ya una interesante trayectoria en la crítica literaria; por ejemplo, ha sido formulado, entre otras estudiosas, por Eliana Rivero y Beatriz González Stephan. Es precisamente desde esta perspectiva atenta a la heterogeneidad de voces, desde donde propongo mi lectura de la novela *Balún Canán* (1957) de la escritora mexicana Rosario Castellanos (1925-1974).

Cabe aclarar que no voy tras la búsqueda de la diferencia de la escritura de esta obra respecto de la literatura escrita por autores del sexo masculino, como si una y otra encerraran una esencia universal y ahistórica. Pretendo, en cambio, apuntar hacia la forma concreta en que Castellanos ha interpretado en *Balún Canán* el complejo problema de dotar de voz a un personaje femenino, el cual se debate en un universo narrativo que registra las dolorosas contradicciones de una sociedad jerárquica e intolerante. Una sociedad que marca tajantemente la separación entre niños y adultos, mujeres y hombres, indios y blancos.

Los estudiosos del tema han hablado mucho del carácter autobiográfico, subjetivista, oral y testimonial de la literatura escrita por mujeres; sin embargo, creo que estos rasgos son propios de toda una línea novelística hispanoamericana escrita tanto por autores de uno como de otro sexo.

En efecto, esta tendencia narrativa no es ajena a los procesos históricos y a la diversidad que entraña la realidad que pretende configurar, de forma tal que quizás sea en el énfasis puesto en la heterogeneidad cultural donde debemos buscar la contribución de las escritoras latinoamericanas. Precisamente esa pluralidad es objeto de representación artística en *Balún Canán*, donde innegablemente la dimensión económica, política y social constituye un aspecto importante del mundo representado. No obstante, más allá de este horizonte se plantea la conformación de la subjetividad femenina en una sociedad escindida por abismos culturales y cuya homogenización sigue siendo una problemática nacional.

La novela se organiza en tres partes: la primera y la última son narradas por una niña de raza blanca, quien además de relatar su infancia funciona como una especie de compiladora-relatora



de crónicas y narraciones tomadas de la tradición indígena. Estas narraciones son principalmente reproducciones de las historias que le cuenta su nana india. En la segunda parte encontramos un narrador omnisciente quien refiere acontecimientos a los que difícilmente podría tener acceso la niña narradora.

Se presenta, así, una entidad enunciativa dividida entre la cultura blanca y la indígena en una sociedad fuertemente clasista y, a la vez, se configura a una niña-narradora que asume la voz en una sociedad machista. Si a estas dos características añadimos la identificación emocional de la narradora con la raza indígena, tenemos ya claramente delineada una voz sumamente compleja y subversiva ya que transgrede las convenciones que imponen silencio a las mujeres, a los niños y a los indígenas. Las tres partes de la obra dan lugar a su vez a pequeños apartados. Me detendré en el primero ya que en él se plantea la problemática principal de la novela, así como el carácter de las relaciones que establecen los principales personajes. Se inicia con un relato de la nana, quien cuenta a la niña la historia del despojo de su raza:

- [...]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 de 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 y les baste un soplo, solamente un soplo [...] (Castellanos 1983:9)

Es un relato cuyo inicio queda fuera de los límites del texto, un fragmento de una historia que irá siendo completada en la novela por distintas voces. Pero este relato es interrumpido y el tono mítico-épico propio de la crónica indígena se cambia por el de la oralidad mestiza del relato de la niña, quien enseguida toma la palabra para describir a su padre y después a su madre:

Me imagino que sigue creciendo como un gran árbol y que en su rama más alta está agazapado un tigre diminuto [...] Sobre su pelo –tan negro, tan espeso, tan crespo– pasan los pájaros y les gusta y se quedan. Me imagino nada más. Nunca lo he visto. (9)

Explica también que aunque su hermano Mario es menor que ella y, por lo tanto, sabe menos, cuando intenta explicarle algo se muestra indiferente por lo que ella siente que “La rabia me sofoca. Una vez más cae sobre mí todo el peso de la injusticia” (10). Se establece también en estas dos primeras páginas de la novela la relación que guarda con su nana: “¿Sabe mi nana que la odio cuando me peina? No lo sabe. No sabe nada. Es india, está descalza y no usa ninguna ropa debajo de la tela azul del tzec. No le da vergüenza. Dice que la tierra no tiene ojos”. (10)



El sistema de relaciones que va a significar en la novela el universo social, cultural y familiar en el cual la niña narradora se debate, son fijados a partir de los contradictorios sentimientos de la protagonista hacia su nana indígena, por quien siente mucho apego pero a quien no desea parecerse, ya que pertenece a una raza considerada inferior; por el desamor de su madre y el temor hacia su padre; y por el resentimiento hacia su hermano quien, a pesar de ser menor y saber menos que ella, goza del privilegio de ser el heredero y el orgullo de los padres por el simple hecho de ser el hijo varón.

La forma claramente autobiográfica que asume el relato en primera persona, ha llevado a ciertos críticos a considerar *Balún Canán* como una novela de formación; tal es el caso de María Inés Lagos, quien a partir de una reflexión sobre la literatura hispanoamericana sostiene que cuando este tipo de narrativa introduce una protagonista femenina se desestabiliza el modelo convencional de feminidad creando nuevos discursos sobre la diferencia sexual, pues afirma que: “El concepto tradicional de *Bildungsroman* no puede aplicarse a las novelas de protagonista femenina sin hacer una concesión para las diferencias genéricas” (Lagos 1996:38). Esta autora retoma el concepto de novela de formación para esta clase de relatos ya que dice que: “La ficción femenina se diferenciaría de la masculina en que el desarrollo femenino es menos directo y más conflictivo” (45) y añade:

También diferirían en cuanto al carácter del proceso de desarrollo, ya que en el caso de la mujer no es gradual, como sería en el masculino, sino que se produce a través de momentos epifánicos, y no se limita a la etapa de la adolescencia (46).

Creo que estas citas señalan una problemática muy importante: la diferencia que establece la ficción autobiográfica latinoamericana respecto del modelo europeo. Sin embargo, las mismas afirmaciones se pueden hacer para otras novelas hispanoamericanas cuyo protagonista es masculino, como el caso de *Hijo de hombre* (1960) Augusto Roa Bastos (1917-2005) o el de *Los ríos profundos* (1956) de José María Argüedas (1911-1969). Las semejanzas que presentan estas novelas con *Balún Canán* en tanto que todas introducen un narrador infantil, en primera persona, escindido entre dos culturas y que pretende modelar una realidad cultural desgarrada por la convivencia conflictiva de las razas blanca e indígena, nos llevan a concluir que la transgresión al modelo autobiográfico pasa por la necesidad de dar cuenta de una realidad que no sólo tiene que ver con el género de la protagonista sino con su inserción en una cultura fuertemente jerárquica y clasista. A este respecto, Sylvia Molloy afirma:

[...] son de especial interés las autobiografías de autores cuya distancia con respecto del canon europeo se debe a algo más que al hecho de ser hispanoamericanos. A la nacionalidad se añade el hecho de ser



esclavo, como Juan Francisco Manzano, en el siglo XIX; de ser mujer, como Victoria Ocampo, en el siglo XX, marginados por la institución (exclusión parcial en el caso de la mujer; total en el caso del esclavo), se valen de recursos particularmente ingeniosos para manipular textos a los cuales no tienen acceso directo con el fin de lograr la autorepresentación deseada. (Molloy 1996:16-17)

De tal forma que el punto de vista que organiza la narración tiene que ver, en el caso de la novela que nos ocupa, no solamente con el hecho de que la narradora sea una niña en una sociedad marcadamente patriarcal, sino también con que la narradora se delinea como una entidad desgajada entre dos culturas: la blanca a la que pertenece su familia y la indígena a la que pertenece su nana.

Ahora bien, otro rasgo que se ha señalado reiteradamente para este tipo de narrativa, me refiero tanto a la escrita por mujeres como a la novela hispanoamericana de carácter autobiográfico, es la particular apropiación de la palabra ya sea escrita u oral, por parte del o de la protagonista. El contar la historia, el apropiarse del discurso, se presenta entonces como una forma de indagación de la identidad, de construcción de la subjetividad.

En *Balún Canán* tenemos que es la niña quien hace las veces de narrador en dos de las tres partes que constituyen la novela. No solamente rememora su niñez, sino que se apropia de los relatos que escucha de su nana y de otros personajes; reproduce también otro tipo de discursos como documentos y genealogías en los que se interceptan la historia indígena, la Conquista y Colonización. Resulta particularmente interesante un documento que la niña sustrae del escritorio de su padre: en él se relata el origen de las propiedades de su familia y cómo le fue arrebatada la tierra a los dueños originales. Este relato toma la contextura de las genealogías indígenas y fue elaborado por el hermano mayor de los indios de la hacienda, a petición de un antepasado del padre de la niña, quien deseaba así legitimar la posesión de su estirpe sobre la tierra despojada a los nativos. La niña lee furtivamente este relato pero su madre la descubre y le advierte que no debe jugar con esos papeles ya que es la herencia del hijo varón.

El episodio anterior contiene varias de las claves de la novela. Por un lado, muestra el porqué de la evidente preferencia de los padres por el hermano, ya que la línea masculina es la que perpetúa la herencia familiar revelándose así el carácter patriarcal del modelo de mundo representado; por otro lado, en un plano metafórico y en una clara autorreferencialidad textual, se revela el modelo narrativo de la novela: este episodio conecta el relato de la niña, con el de la nana indígena situado en el inicio de la novela, y con el epígrafe tomado de un canto de despedida del *Popul Vuh*:



Musitaremos el origen. Musitaremos solamente la historia, el relato.

Nosotros no hacemos más que regresar; hemos cumplido nuestra tarea; nuestros días están acabados. Pensad en Nosotros, no nos borréis de vuestra memoria, no nos olvidéis. (Castellanos 1983:8)

Se produce así la ilusión de que la niña es relatora no sólo de su propia historia, sino de la de su familia, la de la stirpe a la que pertenece su nana y la de la Conquista y Colonización, creando así una especie de “[...] genealogía que inicia con los textos mayas coloniales para desembocar en un relato novelesco que lleva consecuentemente un título indígena [...]” (Lienhard 1990:326). Su relato entonces no se limita a su biografía sino que se enlaza con la historia colectiva. La narradora revisa su historia personal pero también la historia nacional, y para esta revisión no solamente recurre a la forma autobiográfica sino que también recurre a formas orales indígenas como genealogías y crónicas. Se superponen así oralidad y escritura, mito e historia, géneros literarios canónicos y tradiciones indígenas.

Es la forma autobiográfica en la que aparentemente se hace el relato de la niña; sin embargo, son las formas orales indígenas y mestizas las que van constituyendo el cuerpo de la narración, la materia prima a través de la cual se va conformando la historia, aunque ésta sea vaciada en la forma autobiográfica de la primera persona.

Considero que estamos ahora en condiciones de concordar con aquellas afirmaciones que señalan a novelas como *Balún Canán* como transgresoras del modelo autobiográfico; sin embargo, la subversión en el caso de esta obra, rebasa, aunque no por eso excluye, el hecho de que la protagonista sea mujer en una sociedad cuyos valores dominantes son definidos por la visión masculina. Indudablemente tiene importancia capital este último hecho, pero, sobre todo, estamos ante la constitución de una subjetividad en una sociedad cuya principal característica es la heterogeneidad cultural, donde la convivencia y las diferencias culturales siguen señalando la dolorosa contradicción que implica el proceso inacabado del mestizaje.

Al contraponerse la versión indígena y la colectiva a la de la historia oficial, la visión inocente y femenina de la niña narradora, al discurso racista y patriarcal representado en la novela por el padre e interiorizado en la novela por otros personajes tanto femeninos como masculinos, se ilumina la opacidad en la que se encontraba el discurso que, retomando la definición de González Stheban, podemos llamar androcéntrico, y el cual:



[...] valora positivamente sólo aquello que le concierne, no es propio de cualquier ser humano de sexo masculino, sino de aquellas prácticas sociales y discursivas de aquellos seres humanos que se sitúan en el centro hegemónico de la vida social, autodefinen sus valores como superiores, y, para perpetuar su hegemonía, imponen a los otros su perspectiva mediante la persuasión, disuasión y, finalmente, la coerción. (González 1990:89)

De esta manera podemos llegar a tres conclusiones: Primera: al apropiarse de las formas narrativas indígenas, el relato de la niña relativiza la versión oficial de la historia escrita por los vencedores. Segunda: la apropiación de los relatos de la nana le permite a la niña desconstruir el discurso colonialista y neocolonialista. Tercera: la visión infantil y femenina y los lazos afectivos que la niña establece con la nana como sustitución de lo que no encuentra en su madre ni en su entorno inmediato, permiten desmontar la autoridad familiar basada en la jerarquía lineal masculina.

El discurso masculino, oficial, racista y clasista se transgrede: la novela resalta el preciso momento en que las bases de la sociedad representada en la novela se desmoronan. Al morir el hijo varón y al perderse la riqueza objeto de la herencia, la familia de la niña ya no tiene razón de ser. Recordemos cómo la base de la familia monogámica la constituye esencialmente la necesidad de pasar la propiedad familiar de generación en generación, a través de la línea masculina. También asistimos a la desintegración del poder feudal de los latifundistas como consecuencia de una nueva sociedad representada en México y en la novela por las reformas neoliberales de Lázaro Cárdenas.

La visión que parece predominar en *Balún Canán* es la de los vencidos, la de los indios y la de las mujeres. Siguiendo el argumento, finalmente son éstos quienes vencen al poder que los oprime. Recordemos dos episodios importantes: cuando la niña esconde la llave que su hermano pide en su agonía, y que pareciera ser la única esperanza de salvación para él y, por lo tanto, para la perpetuación de la herencia familiar; y cuando los indígenas son testigos de la destrucción de la hacienda donde son explotados.

La niña se apropia de la memoria de la raza de su nana indígena, de la historia familiar y finalmente se apropia de la palabra escrita:

Cuando llegué a la casa busqué un lápiz. Y con mi letra inhábil, torpe, fui escribiendo el nombre de Mario. Mario, en los ladrillos del jardín. Mario en las paredes del corredor. Mario en las páginas de mis cuadernos. Porque Mario está lejos. Y yo quisiera pedirle perdón. (Castellanos 1983:291)



De esta manera se muestra cómo la construcción de la identidad femenina de la narradora es posible sólo mediante el rompimiento de la tradición, ya que se siente ajena tanto al mundo de los blancos como al de los indios. El lugar que los primeros le deparan por ser mujer la imposibilita para recibir y continuar la herencia familiar; tampoco puede ser depositaria de la cultura indígena pues no pertenece a ella. Por lo tanto, el único camino que le queda es el de apropiarse violentamente de la historia, de la palabra, de la escritura. Asume para sí la culpa por la muerte del hermano varón, a quien la niña-narradora arrebató el papel que la sociedad le tenía reservado. De este modo la representación de la constitución de la subjetividad femenina sólo parece posible en la novela hispanoamericana a través del trastrocamiento de modelos literarios consagrados y mediante la representación de personajes femeninos transgresores de las estructuras familiares, culturales, económicas y sociales dominantes.

## **Bibliografía**

CASTELLANOS, Rosario (1957) [1983]: *Balún Canán*. México: FCE.

GONZÁLEZ, Stephan Beatriz (1990): "No sólo para mujeres". En: *Dispositivo* [40], pp 83-94.

LAGOS, María Inés (1996): *En tono mayor; relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Chile: Cuarto Propio.

LIENHARD, Marthin (1990): *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas.

RICHARD, Nelly (1996): "Feminismo, experiencia y representación". En *Revista Iberoamericana*, N° 76-177, pp.733-744.

RIVERO, Eliana (1994): "Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria latinoamericana". En *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, N° 40-41, pp. 21-46.