

LA LITERATURA ETNOGRAFICA DE ROSARIO CASTELLANOS. UNA REVISION CRITICA

Irenne García



UNO

Es difícil hacer un estudio de tres de las obras de Rosario Castellanos cuando ya la totalidad de su obra ha sido revalorada y reconocida por la crítica desde su creación a finales de los 50 y principios de los 60.

Es por ello que siempre es obligado referirse o apoyarse un poco en lo que los especialistas han escrito previamente sobre el tema. Así por ejemplo, Joseph Sommers dice que la obra de Rosario Castellanos le ha dado "hondura y realce" a lo que la crítica ha llamado "el ciclo de Chiapas", pues es la primera autora de esta corriente de literatura etnográfica que "no evita ni suaviza el *estado primitivo* y *la degradación* en que viven los indios, sino que la analiza con *objetividad* y *comprensión humana*".¹

De igual manera, desde otra perspectiva, Rómulo Cosse señala que lo que se debe consignar en el "realismo crítico", en el que sitúa la obra de Rosario Castellanos y cuyos cánones sirven de parámetro para sus observaciones, es la *dirección de la historia* y la naturaleza de sus fuerzas motrices, para con

ello vislumbrar que *lo sustancial del proceso* no es el enfrentamiento cultural ni el eterno problema de la incomunicación sino una lucha encarnizada por la supervivencia física y por la tierra.²

La actitud que asume la autora —nos dice César Rodríguez Chicharro— *es ponderada y objetiva... La obra, por lo que hace a la organización del material, es marcadamente tradicionalista. La narración va avanzando paulatinamente y sólo ocurre muy de cuando en cuando que discurren simultáneamente dos acciones. La novela va cargándose de dramaticidad a medida que avanza el desarrollo del tema.*³

De manera similar, otros textos que tienen por objeto estudiar a *Balún Canán*, *Ciudad Real* y *Oficio de tinieblas* como obras de ficción, en donde la marginación de la comunidad indígena es la preocupación principal, han exaltado, pero también cuestionado, los valores estéticos e ideológicos de estas obras, desde un particular punto de vista con el que interactúa, como está subrayado literalmente en los textos anteriores, su propia visión ideológica de la literatura en la que subyacen las relaciones de poder que organizan una sociedad. Así lo explica Terry Eagleton cuando dice que

*... no se debe censurar a las teorías literarias por tener características políticas, sino por tenerlas encubiertas o inconscientemente, por la ceguera con que representan las verdades supuestamente "teóricas", "axiomáticas", "científicas" o "universales", doctrinas que, si se reflexiona un poco sobre ellas, se ve que favorecen y refuerzan intereses particulares de grupos particulares en épocas particulares.*⁴

¹ Joseph Sommers, "El ciclo de Chiapas, nueva corriente literaria", en Aurora M. Ocampo (comp.), *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, UNAM, México, 1981, p. 137. (Sin subrayar en el original).

² Rómulo Cosse, "El mundo creado en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos", en *Crítica Latinoamericana*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1982, p. 135. (Sin subrayar en el original).

³ César Rodríguez Chicharro, *La novela indigenista mexicana*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1988, pp. 115 y 113. (Sin subrayar en el original).

⁴ Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, FCE, México, 1988, p. 232.

Sin embargo, habría que considerar que los estudios del "ciclo de Chiapas" surgieron en su mayoría en los diez años que siguieron a su publicación, es decir, entre los 70 y principios de los 80, y que los puntos de vista han cambiado mucho desde entonces, tomando en cuenta que los parámetros con los que interpretaban el quehacer literario se inscribieron en el proyecto modernizador. Por ello, sus posiciones nos parecen ahora más "sospechosas", y comienza a ser necesaria una (otra) lectura propia, de acuerdo con nuestro contexto cultural.

Todo este preámbulo tiene por objeto, precisamente, enmarcar el presupuesto con el que se hará otra lectura más de estas tres obras de ficción. Lo que se pretende es dejar muy claro que se asume explícitamente que la naturaleza de la lectura de estos textos es eminentemente política, de ninguna manera transparente, pero que no clausura la posibilidad de que haya otras interpretaciones.

DOS

Como ya se dijo antes, la obra de Rosario Castellanos tiene una honda preocupación por la marginación de la comunidad indígena, preocupación que ya se advierte en otros autores del "ciclo de Chiapas" como Ricardo Pozas, Ramón Rubín y Eraclio Zepeda.

Lo diferente de la obra de Castellanos es que logra relacionar este fenómeno con la marginación de la mujer, e incluso, podría decirse, con la de los niños y ancianos, que son desplazados por su edad, ascendiendo así a una comprensión global de las relaciones de poder en una sociedad patriarcal estructurada en clases sociales.

La comprensión del género, la raza y la clase, como relaciones de poder determinantes en la estructura social, es la perspectiva desde la que últimamente se ha necesitado estudiar su obra, y en general, todo el conjunto de órdenes simbólicos que estructuran la sociedad.

En su obra, Castellanos entiende que el color de la piel ha sido utilizado y convertido en instrumento político de dominación, y por eso se aleja de su representación dominante en la literatura.

Pero si bien Castellanos abandona la concepción estereotípica de la condición indígena, no logra aceptar la otredad de su cultura y encuentra en la aculturación el único camino para resolver el estado de marginación y opresión que se les ha impuesto.

Por ejemplo, en "El don rechazado", relato que forma parte de *Ciudad Real*,⁵ un antropólogo por circunstancias furtivas tiene que hacerse cargo de una mujer tzotzil enferma y de sus dos hijos. Después de darles la oportunidad de "mejorar" sus condiciones de vida por medio de la aculturación, la mujer decide regresar a sus condiciones

deplorables de existencia anteriores bajo la mirada estupefacta del antropólogo (y de Castellanos), quien no entiende que los indígenas tengan un pensamiento completamente distinto al occidental, aunque no por ello inferior.

Castellanos creyó siempre que alejar a los indios de la "ignorancia", de la pobreza y del alcoholismo, en suma "civilizarlos", era la única manera de redimirlos e integrarlos al "progreso".

La resistencia por parte de los indígenas, y la negligencia del proyecto modernizador del gobierno en este sentido, fue algo desilusionante para Castellanos, situación que la llevó a no vislumbrar posibles soluciones al problema y a la cerrazón total con respecto a las posibilidades del futuro dentro de sus novelas y relatos.

Para la autora, la idea de que los tzotziles aprendieran español y tuvieran acceso a la educación laica era fundamental para crearles una conciencia política que los llevara a conquistar su derecho a la tierra, a la libertad y a la igualdad. Esto lo simbolizan, en cierta medida, personajes como Felipe Carranza Pech en *Balún Canán*,⁶ antecedente literario de Pedro

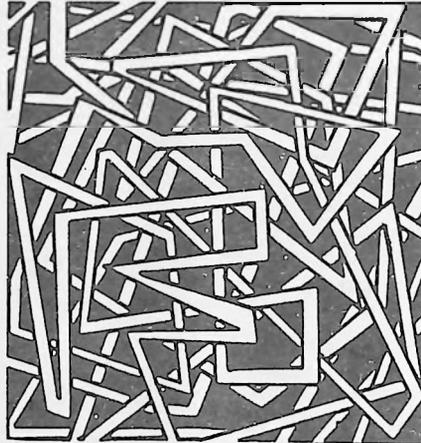
González Winickton en *Oficio de tinieblas*,⁷ quienes de alguna manera se apropiaron de la cultura occidental, lo que los llevó a comprender la naturaleza de su opresión y a rebelarse en contra de ella.

No obstante, la solución al conflicto en sus relatos no se vislumbra más que por medio de estallidos violentos que finalmente no llegan a ningún lado. De ahí que, probablemente, la misma Castellanos

haya dudado y se haya desilusionado de que la civilización de los indígenas no trajera consigo su emancipación.

⁶ Rosario Castellanos, *Balún Canán*, FCE, México, 1987. En lo sucesivo las notas serán tomadas de esta edición.

⁷ Rosario Castellanos, *Oficio de tinieblas*, Joaquín Mortz, México, 1989. En lo sucesivo las notas serán tomadas de esta edición.



⁵ Rosario Castellanos, *Ciudad Real*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1986. En lo sucesivo las notas son tomadas de esta edición.



Su comprensión de la mujer es también entendida en forma global, igualmente innovadora para su tiempo. Pero nuevamente las soluciones a ésta y a la opresión indígena son las que no parecen estar muy claras para ella.

Es posible que un hecho biográfico, después relatado en *Balún Canán*, fuera lo que provocó que se introdujera al estudio de la situación de la mujer: "una vez alguien le dijo a su madre que uno de sus hijos iba a morir, y ésta reaccionó violentamente exclamando '¡Pero no el varón ¿verdad?!' ".⁸ Al parecer, la expresión de su madre tuvo una fuerte repercusión en su pensamiento, pues quizá desde entonces se hizo consciente de que ser varón equivalía a tener un lugar privilegiado en la sociedad. El "ser niña" y por ello ser marginada igual que la comunidad indígena, por su raza y su clase social, es el problema subyacente en *Balún Canán*.

⁸ Samuel Gordon, "Rosario Castellanos: Cuando el pasado maneja la pluma con ira", en *Cuadernos de Jerusalén*. Homenaje a Rosario Castellanos, número 2-3, noviembre de 1973, p. 39.

Sin embargo, no es sino hasta que escribe *Oficio de tinieblas* cuando es clara la concepción del género como relación de poder. "Castellanos", dice Jean Franco, "trata de trabajar entendiendo las divisiones entre las mujeres de diferentes clases y razas, quienes en algún sentido comparten los mismos problemas".⁹

Al personaje de Catalina Díaz, por ejemplo, por ser mujer no se le permite insertarse en el espacio social más que por medio del misticismo. Este personaje tiene íntima relación con el de Isabel Zabadúa, mujer de clase alta a quien también se le obliga a permanecer en el espacio privado del hogar, a la sombra de su esposo Leonardo Cifuentes. A la "Alazana", otro de los personajes de la trama, se le ve con recelo porque mantiene una actitud ajena a los cánones establecidos y se convierte en la amante de Cifuentes, personalidad representante de la omnipotencia, al igual que César Argüello en *Balún Canán*.

De igual forma, Teresa, indígena integrada a la cultura de los ladinos, fue brutalmente despojada de su identidad al igual que Marcela, quien fue violada por Cifuentes, pues ambas fueron separadas de sus hijos, que

desde la perspectiva de Castellanos, son los que determinan buena parte de la identidad femenina. Este hecho es un notorio eje narrativo en toda la literatura de Rosario Castellanos.

Así, siendo blancas o tzotziles, pobres o aristócratas, esposas o amantes, madres o estériles, jóvenes o "quedadas", las mujeres de Castellanos son oprimidas por el solo hecho de ser mujeres.

Las posibilidades, nuevamente, son pocas, lo dice en sus relatos: el único espacio social en el que a la mujer se le ha permitido insertarse es el místico, nunca en el de la "razón", reservado para los hombres.

Catalina Díaz de *Oficio de tinieblas* se convierte en sacerdotisa; Francisca Argüello logra mantener el poder con la amenaza de su magia. Todas las demás mujeres se mantienen en el espacio privado; no sólo al margen, sino sometidas en las tinieblas.

Habría que hacer notar además, que la edad es otro de los factores de la marginación en la obra de Castellanos. En *Balún Canán* por ejemplo, durante la primera y tercera parte se oye la voz de una niña que está marginada por ser un humano incompleto que, además, nunca será hombre. Otro ejemplo: en "Aceite Guapo", relato de *Ciudad Real*, se cuenta la historia de Daniel Castellanos, hombre maduro que comienza a ser despreciado por su inminente incapacidad para el trabajo, situación que lo conduce a refugiarse en el vicio.

⁹ Jean Franco, *Plotting Women, Gender & Representation in Mexico*, Columbia University Press, Nueva York, 1989, p. 139.

TRES

Según Franco, es al final de *Oficio de tinieblas* en donde es posible encontrar lo que tal vez es una de las pocas explicaciones que, desde su perspectiva, Castellanos puede dar a la relación de género, raza y clase como sistemas de poder:

El fin de la novela de Castellanos parece reflejar la creencia de que las culturas subalternas (incluyendo la de las mujeres), no pueden oponerse a la hegemonía, porque no tienen acceso a la escritura y porque su cultura oral está penetrada por mitos de sumisión"¹⁰

Esta interpretación del final de la última novela de la trilogía, con la que es posible coincidir, sirve para que Franco demuestre que el problema de Castellanos es un problema de elección de género literario. En su opinión, la novela histórica, por ser un género hegemónico, resulta inadecuado para representar el problema de género, de raza y de clase como estructuras de poder, sobre todo porque implica la decisión de narrar en tercera persona desde una perspectiva aparentemente neutral que oculta posiciones ideológicas, y porque se le introducen elementos históricos propios de la estructura patriarcal.

Desde un enfoque más amplio, Jean Franco asegura que Castellanos, al igual que otras mujeres mexicanas que han representado el lugar del género dentro del orden simbólico (literariamente sobre todo), se expresó en los espacios marginales que la cultura hegemónica le dejó.

Sin embargo, el caso de Castellanos habría que verlo no tan sólo como un problema de apropiación errónea de un género literario, sino en un contexto más amplio, en el que el proyecto modernizador es el paradigma a partir del cual se explican los fenómenos sociales y se movilizan las estructuras simbólicas.

La modernidad y sus grandes conceptos de "razón", "progreso" y "emancipación", siguieron a un gran proyecto económico que comenzó precisamente con Cárdenas (por lo que la referencia constante de Castellanos no es gratuita).

El pensamiento de Castellanos, por lo tanto, no podía más que estar comprometido con un fenómeno de su tiempo, por eso es que usó el realismo y la novela histórica para expresarse, y por eso es que trabajó con tanto ahínco para el Instituto Nacional Indigenista.

Sin embargo, las modernas reformas económicas nunca llegaron (todavía hay quien las sigue esperando), y la promesa de progreso, bienestar social y emancipación se perdió en el tiempo.

Hoy, a más de 20 años, tales concepciones están más que nunca en crisis y desplazadas por conceptos como la tolerancia a la otredad y a la pluralidad de las subculturas. De cualquier manera, la reforma económica sigue suspendi-

da, e incluso parece haber regresado a su estadio anterior durante los años recientes, pero hay indicios de que sin una reforma económica, el poder seguirá estando con la hegemonía.

CUATRO

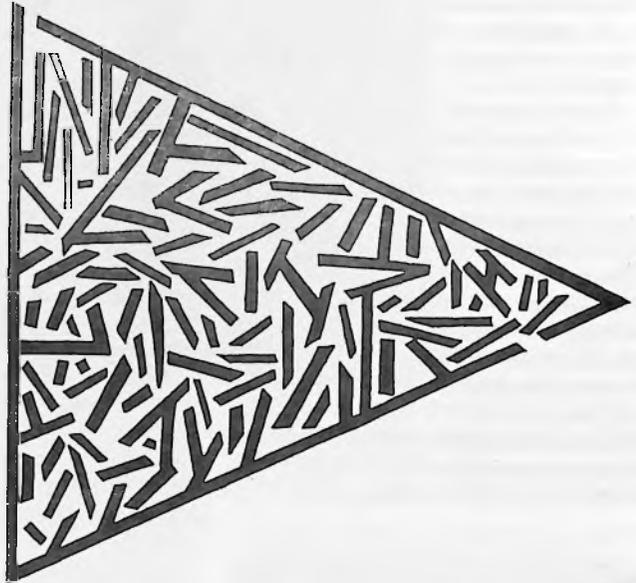
Pero la desilusión no acabó con Rosario Castellanos. Como mujer visionaria de gran sensibilidad, Castellanos dio un vuelco a su obra posterior, y se convirtió así en una de las precursoras de lo que vendría a ser después la nueva directriz de la narrativa mexicana.

Rosario, dice Nahum Megged, "cambió lo trágico por lo irónico al contemplar desde arriba los hechos del mundo, de su propia vida".¹¹

La trilogía "Lección de cocina", "Domingo", y "Cabecita Blanca", son prueba de que finalmente Castellanos sí encontró un nuevo camino de expresión en donde el futuro deja de ser incierto y trágico para ser irónico y no negar, en ningún sentido, la posibilidad de cambio.

Irene García es estudiante del Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer de El Colegio de México.

¹¹ Nahum Megged, *Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía*, El Colegio de México, México, 1984, p. 15.



¹⁰ *Ibidem*, p. 144.