

Lima, Año V, No. 57, julio del 2004

Rosario Castellanos y Elena Poniatowska: La voz del Otro

María Teresa Medeiros-Lichem

Carleton University, Ottawa

En la tradición de la ficción latinoamericana, donde la voz de las escritoras mujeres estuvo relegada a un plano secundario, las últimas décadas del siglo veinte están siendo habitadas por una escritura de madurez estética y social comparable en su importancia al auge masculino de los años 60. La literatura de las mujeres introduce voces desconocidas de la realidad social y política en una voz sumergida pero a la vez elocuente.

Debido a su condición subordinada en la sociedad patriarcal, las mujeres han demostrado una apertura hacia la condición de los marginados por motivos de raza, clase o género. Rosario Castellanos a partir de los años cincuenta y Elena Poniatowska en época más reciente, han actuado como agentes interculturales que han transgredido las barreras de sus clases y establecido una interacción dialógica con el Otro mexicano, con aquellos excluidos por su ideosincracia o por su condición social subalterna.

La escritura de las mujeres en América Latina puede leerse como una afirmación cultural y una expresión del *Zeitgeist*, *espíritu de la época* desde el momento en que en que las escritoras volcaron su mirada hacia el otro sujeto, el de la periferia, privado de voz y de poder. Desde los comienzos de la narrativa femenina en América Latina, las mujeres han estado conscientes de su condición de subyugación y de su posición al otro lado del poder. Ya en 1841 Gertrudis Gómez de Avellaneda con su novela *Sab* reproduce el discurso de la esclavitud en la Cuba española e introduce una preocupación por el marginado y por la mujer como sujeto reprimido por la institución social. En nuestro siglo, Rosario Castellanos (México 1925-1974) fue la primera en cuestionar los mecanismos de poder inherentes en el conflictivo vínculo entre amo y esclavo que controlaron las relaciones interraciales y de clase desde la época colonial. Sus novelas representan un intento por comprender las motivaciones subyacentes en el comportamiento subordinado, los móviles de resistencia en la construcción de la subjetividad y el rol de los personajes femeninos como agentes de ruptura y de cambio.

Michel Foucault dijo en una de sus conferencias que habría que preguntarse cómo funcionan las relaciones humanas al nivel de la subyugación, "al nivel de los procesos ininterrumpidos que someten a nuestros cuerpos, gobiernan nuestros gestos y dictan nuestro comportamiento" (Two Lectures 97; traducción mía). Si se considera que el discurso se formula dentro de una dinámica de relaciones de poder, la escritora puede inscribir su resistencia en un discurso al reverso del lenguaje dominante, generando así una forma alternativa de saber y construyendo una subjetividad propia. Con este lenguaje se intenta subvertir el discurso oficial. Si la sociedad controla el discurso a través de sistemas de exclusión, la idea foucaultiana de deconstruir el "Sujeto Fundador" permite crear un contra-discurso que incorpore las voces del Otro, de los de otra clase, raza o género. Rosario

Castellanos a partir de la década de los 50 transgredió las barreras de su clase privilegiada para establecer una interacción dialógica con el Otro mexicano, aquel excluido de los mecanismos del lenguaje y del poder. En su ensayo "Notas al margen: el lenguaje como instrumento de dominio," Castellanos propone la teoría de que en el contexto de la cultura mexicana, el castellano era el lenguaje de la clase dominante para comunicarse en una relación de poder ya que era usado para mandar y para evangelizar al indígena. El castellano era la lengua de los españoles y criollos a la que los indios no tenían acceso y por tanto no reflejaba su mentalidad ni su cultura.

La ficción de Rosario Castellanos se origina en un imperativo ético por comprender la situación de injusticia social en su provincia Chiapas, las relaciones interraciales de poder y los móviles detrás de las actuaciones de dominantes y dominados. Sus novelas *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962) representan una ruptura con las corrientes de la novela indianista latino-americana. Castellanos proyecta una perspectiva de resistencia donde el lenguaje de los poderosos co-existe con el de los marginados Chamulas. En una entrevista con Emmanuel Carballo en 1965,¹ Rosario Castellanos dijo que lo que la motivó a escribir sobre temas étnicos fue su preocupación por los "mecanismos de las relaciones humanas" (127) y por entender

[Las] constantes que determinan la actitud de los sometidos frente a los sometedores, el trato que los poderosos dan a los débiles, el cuadro de reacciones de los sojuzgados, *la corriente del mal* que va de los fuertes a los débiles, y que regresa otra vez a los fuertes. (127, mi énfasis)

La ficción de Castellanos puede leerse como ejemplo de las relaciones de saber y de poder en un contexto de clase y raza donde *la corriente del mal* sostenida por la clase dominante durante siglos alcanza un momento crucial cuando el subyugado adquiere el lenguaje del 'sometedor'. Este es el caso del indio Felipe que enfrenta al patrón en castellano en la novela *Balún Canán*, o el de los Chamulas dirigidos por la sacerdotisa Catalina que pronuncian un "discurso revertido" en *Oficio de tinieblas*.

Mi ponencia se concentra en *Oficio de tinieblas* como un ejemplo de lo que Castellanos llama "el turbador descubrimiento de la existencia del otro" (*Mujer que sabe latín*) y del rol que juega una mujer, Catalina la sacerdotisa, como agente transgresor del discurso oficial en un conflicto de clase y poder. Esta novela representa un esfuerzo por descubrir el carácter y comportamiento de los indios chamulas en Chiapas en un esfuerzo por decifrar su conducta social. En su ficción Castellanos busca al Otro Mexicano, escucha la voz de la "otra" clase para reproducir el diálogo fracasado entre dos razas, las voces del indio subalterno, y de los ladinos dominantes.

Las voces de resistencia en *Oficio de tinieblas* están representadas por Catalina, la sacerdotisa Chamula que lleva a su pueblo a anteponer sus ídolos contra el orden religioso establecido motivándolos con la esperanza de alcanzar libertad y justicia. Esta obra puede leerse bajo la perspectiva bajtiniana de la "hibridización" o del antagonismo entre "dos conciencias

1 Publicada por Beth Miller y Alfonso González en *26 autoras del México actual*, 119 - 138.

lingüísticas.” En este sentido *Oficio de tinieblas* refleja la comunicación fallida entre dos visiones del mundo, un desencuentro de culturas donde cada una representa percepciones diferentes de la justicia y del orden legal.

La energía vital y fuerza de carácter de Catalina Díaz Plujá, esposa del juez chamula, se origina en una carencia, en su esterilidad física. Como no puede cumplir con la misión que la sociedad espera de una mujer, el ser madre, ella asume una maternidad simbólica en su comunidad en su rol de liderazgo como la *ilol*. Catalina es la sacerdotisa que creará ídolos de piedra y que llevará a cabo el rito de la crucifixión de su hijo adoptivo, Domingo, en un esfuerzo desesperado por contrapesar el supremo sacrificio de la fe católica e igualarse en poder a los *caxlanes*, los poderosos ladinos. Como *ilol* Catalina se convierte en la fuerza directriz para unificar a su pueblo para recuperar su auto-estima desplazada. Su impedimento físico llega a engendrar ansiedad y un sentimiento de soledad y rechazo que luego se desarrollará en un anhelo de poder. La sacerdotisa Catalina asume la voz de la comunidad chamula reprimida para ganar representación en la lucha por justicia y liberación contra la ley del ladino que posee los emblemas del mando. Catalina es el ejemplo de la voz de la mujer que se articula desde una situación de desventaja y dolor y desde la voluntad de superar su condición oprimida. Su voz adquiere autoridad a través de una alianza con su gente y con la tradición oral de la comunidad indígena. En su asociación con la memoria perdida de su pueblo, la voz de Catalina adquiere poder discursivo en su rechazo del discurso dominante. El lenguaje profético con que la *ilol* convoca a su pueblo se origina en una recolección de creencias y esperanzas perdidas, en la transmisión oral de un pasado erradicado. En terminología bajtiniana, el lenguaje de Catalina “oscila” entre las fuerzas centrífugas de la oralidad y las fuerzas centrípetas del orden y la religión establecidos. Su lenguaje se estratifica en múltiples niveles de resistencia: un rechazo personal de su esterilidad física, una confrontación ideológica con el poder de la Iglesia católica, y una condenación política del concepto ladino de (in)justicia. En este aspecto, el lenguaje y las acciones de Catalina representan las voces de los chamulas, sus esperanzas y frustraciones, su sufrimiento y su lucha por la igualdad y dignidad humana.

A través de la novela, el liderazgo de Catalina surge de situaciones de injusticia. El lector percibe que al origen de las relaciones inter-raciales hay una violación fundamental de la dignidad humana: el ultraje de Marcela al inicio del relato, la campesina violada por el patriarca ladino de Ciudad Real, es solo un ejemplo de las injusticias cometidas contra su comunidad. Cuando la cueva de Tzajal-hemel se convierte en un lugar de peregrinación de los chamulas, el sacristán Xaw Ramírez, que tiene acceso a ambas culturas, denuncia la actividad pagana. En un acto de violencia el cura párrroco destruye los dioses de piedra, símbolos de la idolatría. Se suceden actos de escarmiento contra la población chamula en que se les queman sus chozas y apresa a las mujeres. Este incidente ilustra la confrontación de “dos conciencias” en términos bajtiniianos de hibridación, en las divergencias entre las dos culturas, la del Ladino y la Chamula. Para Catalina y sus seguidores los ídolos representan una reafirmación de sus esperanzas de liberación; en cambio para el párrroco son un acto de desobediencia e idolatría. Hay un evidente conflicto de poder en que los ‘sometidos’ que perciben su condición vil y expresan deseos de cambio son castigados por las fuerzas dominantes que, acostumbradas a su servilismo y silencio, son incapaces de escuchar y

comprender a la "otra" clase. En estas circunstancias un diálogo entre razas es imposible y la prosa de Rosario Castellanos señala las barreras culturales de desconfianza y ansiedad que separan dos visiones, la del dominador y la del oprimido.

La esterilidad al origen de la resistencia de Catalina evoluciona hacia una maternidad por su comunidad chamula en su rol de sacerdotisa que predica la esperanza de justicia. Su desventaja la ha llevado a desobedecer y transgredir la ley religiosa establecida. Mientras observa el oficio del Viernes Santo en la iglesia católica, Catalina se pone en trance y emite un grito, semejante al grito de liberación. Como portadora de las "potencias oscuras" concibe la idea de que sacrificando una víctima a sus dioses, los chalmulas serán tan poderosos como los cristianos. Se lee en el texto:

Las potencias oscuras se reconcilian con sus siervos y les conceden el don que ha de hacerlos semejantes, en fuerza, en mando, a los caxlanes. Derramarán la sangre de un inocente y los que la beban han de levantarse llenos de ímpetu. Cristo tenían de más los otros. *Cristo también tendrán ahora ellos.* (*Oficio 318*, mi énfasis)

En una parodia del Antiguo y del Nuevo Testamento, Castellanos duplica la rebelión de los ángeles del Génesis que quieren igualarse a Dios, y sus personajes se apropian del sacrificio sublime de la cristiandad. En un acto de desafío ideológico, Catalina deconstruye el Sujeto Fundador de la Iglesia Católica. Dirigidos por la profetiza, ellos van a engendrar su propio redentor. Esta escena, que tiene su base histórica en la rebelión chamula en San Cristóbal en 1867,¹ marca la culminación de la labor de Catalina como líder de su comunidad chamula. Su trance místico la lleva a sacrificar a Domingo, su hijo adoptivo. Ella es la profetiza que llevará a su pueblo a la tierra prometida. Guiado por la esperanza de redención el pueblo la sigue y comete actos de atropello. Pero su triunfo paradójico es breve. Las promesas de la *ilol* no se han cumplido y Catalina pierde su poder de convocación. Se siente "como bestia atrapada en una trampa" (*Oficio 345*), una víctima de su "oficio de tinieblas". El desenlace dramático de la actividad redentora de Catalina que fracasa en su esfuerzo de llevar a su pueblo a un mejor destino, es una aseveración más de Rosario Castellanos sobre la comunicación fallida entre dos culturas cuyas voces corren paralelas, como la doble voz del dominante y del silenciado entre dos razas separadas por un muro de ansiedad y desconfianza. El discurso de la escritora es una afirmación política que condena el abuso racial, la herencia colonial, y las barreras impuestas por el uso privilegiado del discurso del poder.

Las novelas de Castellanos representan un punto crucial en la representación de la otredad, libre de discrepancias binarias. Castellanos capta la pluralidad de lenguajes y las conciencias múltiples que coexisten en una sociedad donde prevalecen más de una visión. Castellanos escucha la voz del Otro, y así evita asumir una posición monológica. Su intento es reproducir las voces de los marginados en una orquestación heteroglósica con el mundo Ladino que ella bien conoce. Habiendo sufrido discriminación frente a su hermano menor por ser ella mujer, Rosario Castellanos fue capaz de percibir y articular en su obra las injusticias perpetradas por los ladinos en el conflicto inter-racial entre lo que ella llama "sometedores" y "sometidos".

Elena Poniatowska con su novela *Hasta no verte Jesús mío* (1969) introduce la "voz de los oprimidos" al canon literario latinoamericano. La ficción de las mujeres ha evolucionado al punto de que la protagonista de esta obra, Jesusa Palancares, es una mujer marginada que alcanza la posición de sujeto hablante en una narrativa que desmistifica los ideales de la revolución mexicana e inscribe la ideología del subalterno en el texto oficial. La escritura de Poniatowska reproduce las voces del Otro Mexicano, lograda a través del diálogo con los que sufren de opresión, hambre o pobreza. En este sentido, esta autora sigue las pautas iniciadas por Rosario Castellanos en su rol de agente intercultural y su novela marca un avance en la representación del marginado en el discurso literario latinoamericano.

El lenguaje de las mujeres en América Latina ha sido formulado por voces de resistencia y por el cuestionamiento de los sistemas que regulan las situaciones de injusticia y represión. En su preocupación por la condición del Otro mexicano, Elena Poniatowska (México 1933) ha aprendido a escuchar las voces del Otro, las voces de los oprimidos. Jesusa Palancares, la narradora-protagonista de la novela *Hasta no verte Jesús mío*, representa las voces silenciadas del México anónimo y su coraje para enfrentar calamidades. Jesusa, como mujer oprimida está constantemente expuesta a la violencia y a la escasez. Su existencia marginada está marcada por la ignorancia, el vicio, el abuso y la pobreza. La protagonista es una mujer de las barriadas de la ciudad de México que desde la infancia lucha heroicamente por sobrevivir. A la edad de cinco años pierde a su madre y a partir de entonces se inicia en la escuela de experiencias negativas que la llevan desde su tierra Oaxaca en épocas de Madero, a través de los episodios de la Revolución mexicana, hasta la capital donde enfrenta un destino de vida inestable. Su recorrido está marcado por una resistencia permanente a la opresión y por una lucha incansable contra cualquier fuente de poder que amenace su libertad individual y su integridad.

En una conferencia sobre América Latina en 1982 en Berlín, Elena Poniatowska declaró su adhesión con los marginados cuando dijo:

La literatura de las mujeres en América Latina es parte de la voz de los oprimidos. Lo creo tan profundamente que estoy dispuesta a convertirlo en leit-motif, en un ritornello, en ideología. ("Mujer y Literatura en América Latina" 462).

La asociación de las mujeres con la periferia es esencial en la narrativa de Poniatowska edificada con la "voz de los oprimidos" y con las de aquellos excluidos de los centros de poder. Según la autora, Jesusa es y no es una mujer oprimida. Lo es "porque viene del nivel más bajo de la sociedad, pero no está oprimida porque ella se salva sola". ("Testimonios de una escritora: Elena Poniatowska en el micrófono" 159).

Siguiendo la línea del concepto de la doble-negatividad de la mujer del Tercer Mundo sugerido por Sara Castro-Klarén, Poniatowska escribe que la mujer mexicana es doblemente oprimida ya que su estado de sumisión fue introducido por la Conquista y el cristianismo, y porque las mujeres son reprimidas debido a su género. Las mujeres que han querido liberarse de esta condición de sumisión, como Sor Juna, fueron silenciadas. En este contexto, Jesusa Palancares es una "desmitificadora" ("Mujer y literatura" 468) en cuanto retrata el reverso de una realidad y cuestiona el heroísmo de la Revolución mexicana cuando dice:

Yo creo que fue una guerra mal entendida porque eso de que se mataran unos contra otros, padres contra hijos, hermanos contra hermanos; carrancistas, villistas, zapatistas, pues eran puras tarugadas porque éramos los mismos pelados y muertos de hambre. Pero ésas son cosas que, como dicen, por sabidas se callan. (*Hasta no verte* 94)

Al introducir la voz de los marginados en su obra, Poniatowska está traspasando las barreras de la narrativa oficial cultural e histórica. Su intertexto del discurso

dominante se entreteje con las voces de los oprimidos en un contradiscurso de la retórica de la Revolución mexicana. Poniatowska selecciona un lenguaje que reafirma su posición ideológica de adherencia a los oprimidos y emite así un postulado cultural. En este aspecto, la ficción de Poniatowska marca un hito significativo en la participación del marginado en la literatura.

Las experiencias y visión del mundo de Jesusa pueden leerse como una crítica social que refleja la ideología de la pobreza. En "Vida y muerte de Jesusa" Poniatowska escribe:

De la mano de Jesusa entré en contacto con la pobreza, la de a deveras, la del agua que se recoge en cubetas y se lleva cuidando de no tirarla... la de las gallinas que ponen huevos sin casacarán, "nomás la pura tecata", porque la falta de sol no permite que se calcifiquen. Jesusa pertenece a los millones de hombres y de mujeres que no viven, sobreviven. (42)

Elena Poniatowska descubrió la "realidad de la pobreza" en su encuentro con Jesusa. La historia de su vida y su visión proyectan una crítica social a las instituciones públicas y articula una ideología de la pobreza, de la cultura mexicana subalterna. La voz de la protagonista se fusiona con la voz del autor que actúa como amanuense para reproducir su relato oral y registra una voz antes silenciada. La autora recoge el testimonio de la vida de Jesusa en visitas semanales a su interlocutora durante un año y el texto surge de estos encuentros y de la tensión en esta relación afectiva pero también conflictiva entre las dos, en una interacción dialógica entre la conciencia y perspectiva de Jesusa y la escritora que las transcribe en un marco fictivo. Con la intervención de la autora, la mujer marginada logra un espacio para hablar. El texto de *Hasta no verte* es un encuentro de dos fragmentos de la cultura mexicana. Hay una autoría doble en que la voz es genuinamente de Jesusa, pero donde la autora edita su relato oral. El texto reproduce su imaginación, su filosofía de vida, su discurso sobre la revolución mexicana, su crítica de la carestía de la vida, su lucha por sobrevivir.

En una situación social de desigualdad e injusticia, la narración autobiográfica de Jesusa proyecta un carácter rebelde e independiente que se resiste a la explotación. El texto de Poniatowska reproduce una pluralidad de voces que incluyen las voces de la periferie en tensión con las voces del discurso oficial y político en un lenguaje heterogélico. Es en esta intersección cultural donde es importante preguntarse, en qué medida puede el oprimido acceder al lenguaje para expresar su realidad. En su conocido ensayo "Can the Subaltern Speak?" Gayatri Spivak se resiste a conceder el privilegio de la palabra a los sujetos silenciados de los márgenes, a aquellos campesinos iletrados borrados por lo que ella llama la "violencia epistémica" (283). Ella se pregunta si, dadas las diferencias entre interlocutor y receptor, "¿Con la voz de qué conciencia puede hablar el subalterno?" (285). En el caso de *Hasta no verte Jesús mío* yo sostengo que el subalterno, representado por Jesusa, debido a la intervención artística de Elena Poniatowska, sí puede hablar. La autora no transcribe, como el historiógrafo en un "lenguaje esencialista", sino en *interacción dialógica* con el sujeto subalterno. La autora actúa en empatía, solidaridad y en tensión con su informante en un proceso dinámico de intercambio que libera a Jesusa de su silencio y la reproduce como personaje autónomo y Sujeto parlante. Es a través del lenguaje

de Poniatowska que Jesusa Palancares articula su condición de oprimida y su marginalidad.

Si se considera la ideología como resultado de una experiencia y no de un código de ideales abstractos, se puede postular que la ideología de Jesusa es su respuesta a su circunstancia social y a las fuerzas dominantes en la sociedad. Su relato oral proyecta una ideología del subalterno mexicano, su amor a la naturaleza, su auto-defensa contra la violencia, su pesimismo sobre el destino de los pobres.

Volviendo a la pregunta sobre la autoridad de la voz del marginado y en qué medida el lector puede distinguir la voz del inerlocutor del marco ideológico del autor, yo sostengo que el personaje ficticio de Jesusa Palancares, dotado con la mente analítica de Elena Poniatowska, y en un intercambio dialógico dinámico, reproduce el retrato de un personaje subalterno autónomo. Su lenguaje hace eco a la ideología de Jesusa. Las voces múltiples que la autora entreteje en su texto reproducen la narración de una mujer marginada extraordinaria que se niega a sucumbir a las fuerzas opresoras de la subcultura de la pobreza.

Si las novelas de Rosario Castellanos introducen la voz y perspectiva del Otro mexicano, la ficción de Elena Poniatowska incorpora el discurso de los oprimidos al canon literario. Su escritura reproduce las voces anónimas, hasta ahora excluidas, de los mexicanos de la periferia en un contra-discurso a la narrativa oficial del siglo XX. El desafío a la autoridad de la sacerdotisa Catalina es un esfuerzo por recuperar la identidad perdida del pasado, y la resistencia inquebrantable de Jesusa Palancares un esfuerzo por superar su condición subalterna. En esta narrativa de dos mujeres mexicanas, la voz del Otro rompe su silencio legendario para surgir con un discurso que representa la otra cara de la realidad mexicana, la mirada de los oprimidos. Estas dos escritoras contemporáneas han logrado transgredir las barreras entre las clases sociales para actual como agente intercultural en un diálogo dinámico más allá de los límites impuestos por siglos de tensión y desconfianza.

Ottawa, 13 de febrero 1999

Ponencia presentada en el Coloquio "Género, raza y clase en la cultura latinoamericana y caribeña". Casa de las Américas 15 al 19 de febrero, 1999

Obras citadas

Castellanos, Rosario. *Balún Canán*. 1957. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

----- . *Oficio de tinieblas*. 1962. México: Editorial Joaquín Moritz, 1993.

----- . *Mujer que sabe latín*. México: SepSetentas, 1973. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

Foucault, Michel "Two Lectures." *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972 – 1977*. Ed. Colin Gordon. New York: Pantheon Books, 1980

Miller, Beth, y Alfonso Gonzáles. 26 autoras del México actual. México, D.F. : B. Costa Amic Editores, 1978.

Poniatowska, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*. 1969. México: Era 1992.

----- . "Testimonios de una escritora: Elena Poniatowska en micrófono." *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Eds. Patricia Elena González y Elena Ortega. Río Piedras, Puerto Rico: Huracán, 1984. 155-162.

----- . "Mujer y Literatura en América Latina." *Eco* (Bogotá) XLII/5 (1983) : 462-472.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. London: Macmillan, 1988. 271-313.

¹En la entrevista ya citada con Emmanuel Carballo, Castellanos se refiere a este hecho diciendo que *Oficio de tinieblas* "está basada en un hecho histórico: el levantamiento de los indios chamulas en San Cristóbal, el año de 1867. Este hecho culminó con la crucifixión de uno de estos indios, al que los amotinados proclamaron como el Cristo indígena. Por un momento, y por ese hecho, los chamulas se sintieron iguales a los blancos" (127).