

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Filosofía y Letras

La Relación entre lo Espiritual y lo Político en *Oficio de tinieblas* (1962), *Balún-Canán* (1957) de Rosario Castellanos y *Morada interior* (1972) de Angelina Muñiz-Huberman

Diciembre, 2023

Tesis presentada para obtener el grado de:

Maestra en Literatura Hispanoamericana

Presenta:

Lic. Teresa Noyola Méndez

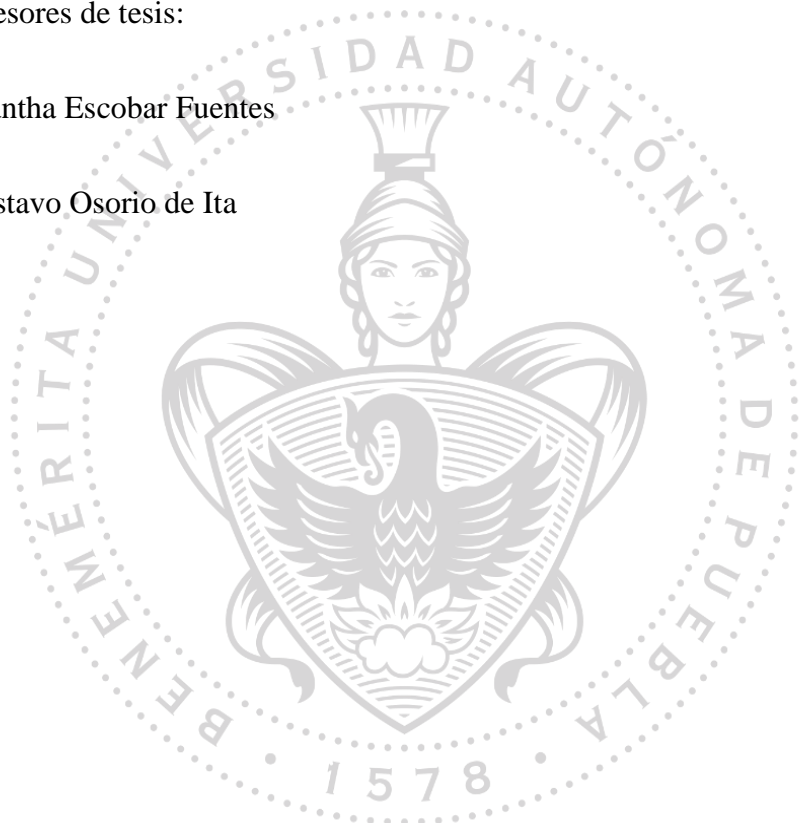
Directora de tesis:

Dra. Alicia V. Ramírez Olivares

Asesores de tesis:

Dra. Samantha Escobar Fuentes

Dr. Gustavo Osorio de Ita



Índice

Introducción	4
Primer capítulo: Antecedentes y marco conceptual	8
1.1 Lo espiritual y religioso: el esoterismo y exoterismo en la literatura mexicana.....	8
1.1.1 Antecedentes sobre lo espiritual como tema en la literatura y su relación con algunos movimientos emancipatorios sociales.....	15
1.2 Las características y lecturas previas sobre <i>Oficio de tinieblas</i> , <i>Balún-Canán</i> y <i>Morada interior</i>	21
1.2.1 Sobre <i>Morada interior</i>	21
1.2.2 Sobre <i>Oficio de tinieblas</i> y <i>Balún-Canán</i>	23
1.3. La literatura, simulacro político.....	27
1.3.1 Marco conceptual.....	32
1.4 La invisibilidad literaria es política.....	37
1.4.1 La escritura como quehacer literario y político.....	39
1.4.2 Madre literaria: la representación y lo político.....	47
1.5 Lo político y la división de lo sensible.....	49
Segundo capítulo: <i>Morada interior</i>, una escritura de creadora de verdades	52
2.1 Mujer, una construcción histórica.....	52
2.2 <i>Morada interior</i> , una escritura de creadora sobre la verdad.....	53
2.3 Misticismo y enfermedad: de creación en la Teresa de Ávila de <i>Morada interior</i>	57
2.3.1 Enfermedad: rompimiento del yo y del <i>deber ser</i> femenino apegado a lo terrenal.....	57
2.3.2 La muerte del yo, de lo creado a lo increado.....	61
2.4 Teresa de Ávila, figura del reparto de lo sensible franquista.....	66
2.4.1 Las contradicciones dentro del reparto de lo sensible: erotismo y judaísmo.....	67
2.4.1.1 La contradicción de la carne.....	67

2.4.1.2. La contradicción de dos dioses.....	72
2.4.2 Las anacronías con denuncia política.....	74
Tercer capítulo: El uso del discurso religioso y espiritual en <i>Oficio de Tinieblas</i> y <i>Balún-Canán</i> y su relación con lo político.....	79
3.1 El aspecto polifónico de la obra y las sensibilidades tzotzil y tseltal	80
3.2 Análisis de <i>Oficio de tinieblas</i>	86
3.2.1 Catalina Díaz Puiljá: el cuerpo como origen de lo político.....	89
3.2.2 Sensibilidad coleta y dominación política.....	96
3.2.3 El despertar espiritual y político.....	100
3.2.4 La pugna espiritual como pugna política.....	104
3.3 El discurso del narrador en <i>Balún-Canán</i>	111
Conclusiones.....	120
Referencias.....	127

Introducción

El presente trabajo de investigación busca desarrollar una relación entre el aspecto espiritual y el político¹ en las obras *Oficio de tinieblas* (1962) y *Balún-Canán* (1957) de Rosario Castellanos y *Morada interior* (1972) de Angelina Muñiz-Huberman. La elección de estas obras se justifica en el hecho de que la escritora chiapaneca Rosario Castellanos es reconocida hoy en día como una de las escritoras más representativas del siglo XX mexicano, sobre todo, por su posicionamiento político a favor de la educación femenina, así como de su emancipación social. Sus obras, las cuales se inscriben dentro de la narrativa, la poesía, el teatro y el ensayo, logran siempre desenmascarar el fenómeno que es objeto de entendimiento y de escritura; así, si se trata de un ensayo que critica el destino determinado socialmente de la mujer, logra con humor e ironía exponer la doxa que respalda su sometimiento o, por otro lado, si se trata de una novela que retrata el choque político entre terratenientes y trabajadores tzotziles, la narradora nos presenta una visión analítica tanto de la estructura y jerarquías sociales como de la conciencia de los personajes. Castellanos logra siempre presentar textos que remueven al lector y que le invitan a cuestionarse sobre las sensibilidades con las que estamos en contacto como personas, sujetos históricos y sociales. *Oficio de tinieblas* es la novela cuyo argumento mencioné hace algunos renglones: Chiapas en la mitad de siglo veinte, en específico, Ciudad Real (hoy San Cristóbal de las Casas), los terratenientes descendientes de los conquistadores españoles siguen dominando

¹ El aspecto político es sin duda una de las más amplias reflexiones humanas. Más adelante, observaremos cómo para efectos de la investigación, nos ceñimos a estos tres elementos, siendo el segundo y el tercero de carácter filosófico: 1) Lo político como discurso o tema de la ficción; 2) Lo político como una forma de estar o de posicionarse en la experiencia social humana; 3) La política de la ficción, o de la literatura, disertaciones que se inspiran en el trabajo del filósofo Jacques Rancière, y que refieren a la literatura como una evidencia sensible insertada en un régimen del arte y que, por lo tanto, tiene la capacidad de crear disensos con ese régimen a partir de su forma y contenido, de su existencia sensible.

el mundo físico y el simbólico de los habitantes; en este reparto de lo sensible, concepto que se abordará en las siguientes páginas, los descendientes mayas de diferentes grupos étnicos son relegados a la pobreza a través de tratos hostiles, de explotación laboral, de abusos sexuales y demás conductas condicionadas por una mentalidad colonialista en la que el hombre blanco sigue siendo el punto más alto en la pirámide de jerarquías sociales, mientras que, las mujeres tzotziles representan el punto más bajo.

A la llegada del cardenismo a las tierras chiapanecas, y de sus reformas agrarias que buscan regresar las tierras robadas a los grupos originarios, se produce un choque social que se manifestará en una lucha religiosa y espiritual, por un lado, y, por el otro, uno político. En realidad, ambos lados de la lucha son políticas, y por ello, propongo en esta lectura que lo espiritual será una forma de disenso con un reparto de espacios e ideas que responde a una religiosidad católica, cuyos orígenes se remontan al momento de la conquista en que la doctrina cristiana fue utilizada como arma de conquista espiritual. Por ello, además de hablar del sujeto femenino en dicha obra, se hará un acercamiento también al momento político que existe cuando los tzotziles deciden cuestionar, a través de la representación de sus propios dioses, el lugar que les fue asignado muchos siglos atrás. Esta movilización tzotzil será iniciada por una mujer, la *ilol* (chamana) Catalina Díaz Puiljá, quien llega a tener tanta injerencia en su gente al haber atravesado un proceso espiritual, relacionado el cuerpo y la enfermedad, el cual será detallado en el desarrollo del presente trabajo. De esta forma, *Oficio de tinieblas* presenta un escenario en el que el cuerpo es político y lo político se manifiesta a través de los símbolos y rituales espirituales; por esta razón, se ha decidido estudiar la relación entre ambas dimensiones humanas, la espiritual y la política, con el fin de tener una lectura que profundiza en el escenario presentado por

Castellanos. El acercamiento a la doxa que recorre esta obra en el sentido planteado, será a partir de los conceptos de decreación de Simone Weil y de política de Rancière, sobre todo. Sin embargo, para entender la naturaleza de la escritura, de la narración presentada en voz de un narrador omnisciente, se utilizará el concepto de polifonía expuesto en *Polifonía textual* (1984) de Graciela Reyes. Dentro de este análisis, también se abordará *Balún-Canán* por ser complementaria de la visión que se propone en *Oficio de tinieblas*.

Por otra parte, tenemos la obra de *Morada interior* de la escritora naturalizada mexicana, Angelina Muñiz-Huberman. Su obra, la cual abarca también la narrativa, la poesía, y el ensayo, se caracteriza por el interés en la transgresión simbólica de la Historia, de sus personajes; es una escritura de las posibilidades y de la magia, la cual aborda también temas cercanos a la mística, sobre todo la sefardí. Es una escritura que, como se verá más adelante en el capítulo dedicado al análisis de *Morada interior*, busca desestabilizar sus estructuras continuamente a través de la forma y también del contenido. La propuesta de esta lectura es que MI es una ficcionalización y tergiversación de la figura de Teresa de Ávila, a través de una escritura que se cuestiona a sí misma a través de juegos con el lenguaje y con la verdad. La conjugación de lo político se encuentra en la misma Teresa de Ávila, el personaje narrador que nos cuenta la otra verdad de su historia, lleva a cabo un proceso en el que su identidad se autodestruye para dar paso a una mujer en conexión con lo divino; sin embargo, en dicho recorrido del alma, las contradicciones entre dioses (el judío y el cristiano) y las mismas de la carne y el espíritu, representarán un cuestionamiento constante de la sensibilidad en la que se inscribe a este personaje histórico, sobre todo, porque en su momento Santa Teresa fue retomada parte del ideario simbólico utilizado por Francisco Franco durante su largo periodo de dictadura. Además de ser

relevante por sí mismo este motivo, cobra mayor intensidad cuando recordamos que esta es la primera obra de Angelina Muñiz-Huberman, quien nació en el seno de una familia que huyó de España en los albores del franquismo, en 1936. Esta obra será abordada desde una visión que considera más la materialidad del cuerpo que escribe, es decir, de la autora, por lo que no será utilizada la nomenclatura narratológica usada para el análisis de las obras de Castellanos.

Las razones de por qué estas obras son políticas en tanto propuestas literarias serán abordadas a través del concepto de política y de política de la literatura (no son, como tal, lo mismo), propuestos por el filósofo Jacques Rancière y en los que se profundizará en el desarrollo del trabajo. De la misma forma, el proceso espiritual de Teresa se leerá a través de la decreación de Weil. Así, en ambas obras estudiadas, se enarbolan los ámbitos de lo espiritual y de lo político y se reconfiguran las sensibilidades a las que hacen referencia.

Primer capítulo

1.1 Lo espiritual y religioso: el esoterismo y exoterismo en la literatura mexicana

Para comenzar con la exposición temática, en el primer apartado del primer capítulo, se abordarán las nociones de esoterismo y exoterismo, las cuales nos permitirán comprender dos caras distintas de la conceptualización que se ha hecho en torno al tema de lo espiritual en la cultura occidental, la cual nos compete como marco contextual al ser la realidad espiritual en México el resultado sincrético de las creencias de las culturas originarias con la religión católica, introducida como forma de dominación por la Conquista española comenzada en el siglo XV por un reino cuya empresa expansionista se hizo en nombre del Dios cristiano y de una visión providencialista que menospreció los saberes originarios del territorio e impuso una sensibilidad colonial.

Una vez explicadas las diferencias entre estos conceptos concernientes al estudio de lo espiritual, se expondrán los antecedentes encontrados al respecto, dirigidos hacia los estudios literarios, y cuya producción es, sobre todo, latinoamericana. Con esta base, haremos un repaso del surgimiento de la literatura con tintes fantásticos pues es con ella que encontramos las primeras manifestaciones literarias con elementos espirituales en la escena hispanoamericana, exceptuando la literatura religiosa de los siglos XVI-XVIII, cuyas características obedecen a otro momento histórico y función social además de que corresponden precisamente a la sensibilidad oficial del sistema virreinal.

Asimismo, se hará un seguimiento desde el romanticismo y el realismo, hacia el modernismo y las vanguardias, pues los años en los que surgen estos movimientos artísticos son muy significativos para el devenir literario en el que se inscriben obras con

dichos elementos, al ser las corrientes en las que los autores comienzan a utilizar temas relacionados a creencias esotéricas, ocultistas o exotéricas como parte de su literatura.

Lo exotérico hace referencia a la tradición espiritual y/o religiosa hegemónica, es decir, aquellas prácticas espirituales que son legítimas en las grandes sociedades del mundo y que se practican libremente, sin ocultamiento, incluso con grande visibilidad, al grado de ser en sí mismas instituciones con poder y soberanía no sólo espiritual, sino política y social. En la actualidad, el catolicismo y cualquier forma de cristianismo entran dentro de esta forma religiosa exotérica; asimismo, dentro de estas prácticas podemos encontrar el judaísmo, el islam, el budismo, el hinduismo, y muchas más. Algunas de estas religiones también han sido prohibidas en otros momentos históricos, por lo que su presencia en la vida pública no ha sido definitiva; incluso el cristianismo en sus inicios fue motivo de persecución, no se diga sobre el judaísmo, pues su propia historia religiosa se basa en el éxodo constante del pueblo de Moisés.

Lo esotérico, en cambio, es estudiado hoy en día como una de las partes de las prácticas ocultas de la espiritualidad, esas que se han mantenido alejadas del ojo público, y que han sido practicadas por grupos cerrados, por ejemplo: la francmasonería, el gnosticismo, la alquimia, el taoísmo, la cábala, y más, temas que se pusieron muy en boga dentro del modernismo latinoamericano por ser atractivos y novedosos frente a la ya aburrida y siempre opresiva propuesta espiritual y moral del catolicismo.

En la literatura mexicana, el abordaje de lo exotérico se puede concentrar sobre todo en la religión católica, por lo que en las siguientes líneas se presenta un atisbo a la escritura conventual virreinal. En el transcurso del siglo XVII al XVIII mucho de la escritura femenina en la entonces Nueva España halla su espacio entre las paredes de los conventos,

como es el caso de la gran Sor Juana, sin embargo, existen innumerables nombres de mujeres que dejaron diarios en los que escribían el devenir que tuvieron en sus procesos espirituales. Por mencionar a algunas, Rosalva Loreto y Asunción Lavín reúnen en *Monjas y beatas: la escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana: siglos XVII y XVIII*, a cinco de estas monjas: Francisca de la Natividad, perteneciente al convento de Santa Teresa en Puebla, quien redactó un manuscrito hacia 1630; Madre María de San José (1676-1719), agustina residente en el convento de Santa Mónica, el cual abandonó para fundar en Oaxaca el de la Soledad, y que llevaba un diario espiritual; María de Jesús Felipa, monja del convento San Juan de la Penitencia en la ciudad de México que en el siglo XVIII también escribió un diario espiritual; Josefa de San Luis Beltrán quien redactara sus escritos espirituales a mediados del siglo XVII; por último, Francisca de los Ángeles, queretana que dejó un conjunto de cartas escritas entre 1689 y 1736, y que hablan de su proceso espiritual (Lavín y Loreto 2001).

Además de estas mujeres dedicadas a la vida mística, en la antología *Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, José María Vigil reúne nombres dieciochescos como María Dávalos y Orozco, con un poema a Fernando VI y otro sobre la canonización de San Juan de la Cruz; al mismo Santo le dedica un poema Francisca García de Villalobos; también María Teresa Medrano le dedica un soneto con dos partes anexadas, escritas en latín, a Fernando VI; de resaltar son las décimas acrósticas compuestas por Mariana Navarro a Fernando VI también, cuyos versos terminan todos en la letra L, alrededor de la cual se disponen, formando una circularidad perfecta; también del siglo XVIII está Ana María González quien dedica asimismo a Fernando VI unas octavillas; la última escritora del XVIII que aparece en la antología es Clementa Vicenta Gutiérrez del Mazo y Velarde

quien aporta un soneto y una oda, y ambos encabezados con epígrafes que defienden la intelectualidad femenina: en el soneto “No siempre las mujeres/ Han de pensar en dijes y alfileres” (48); en la oda, hay una cita de Calderón de la Barca que dice “Pues lidien y estudien, que/ ser valientes y ser sabias/ es acción del alma, y no es/ hombre ni mujer el alma”. Sin duda esto nos habla de la intención de la autora por sostener su identidad como escritora y como ser pensante y con derecho a la expresión escrita. Además, en la oda encontramos versos que hablan sobre las implicaciones de la actividad escritural por parte de las mujeres: “para cantar sus glorias/ creí ceder debían/ al papel y la pluma/ la aguja y la almohadilla” (50) lo cual hace referencia al abandono de las tareas tradicionalmente femeninas por la toma de la pluma, lo cual nos habla de la conciencia de esta escritora de que su labor rompía con el deber ser femenino.

Asimismo, otra estrofa dicta: acercóse y miróme/ con afable sonrisa/ diciendo: “Soy Apolo/ numen de poetisas” (50); este verso nos arroja una idea de pertenencia de la autora con un aparente gremio de poetisas, del cual, como una musa, Apolo es su numen inspirador. Es decir, que existe una claridad al respecto de la escritura poética femenina, la cual está legitimada por el favor del poderoso dios griego.

Además de este rescate se nombres conventuales que han hecho en las últimas décadas las investigadoras, podemos encontrar trabajos como el de Pablo Mora (1998), “Literatura y catolicismo: hacia una poética mexicana en la primera mitad del siglo XIX”, en el que se explora la religiosidad de la literatura decimonónica, las influencias estilísticas y temáticas de los escritores (masculinos) de la época. El autor defiende la idea de que la religión católica se utilizó desde las letras “como un elemento cultural de reconstrucción nacional que integrara tanto la nueva sensibilidad romántica como el apego a ciertas

tradiciones destinadas a proyectar una identidad cristiana” (269). Es decir, la religión fue adoptada como un tema literario, así como identitario, al grado tal que se desarrolló toda una poética que integraba su necesidad simbólica y un estilo romántico, adoptado de las influencias extranjeras de escritores como Lamartine y Chateaubriand.

Esto se relaciona al estudio que tiene la investigadora cubana radicada en México, Susana Montero (2002), *La construcción simbólica de las identidades sociales: un análisis a través de la literatura mexicana del siglo XIX*, en el que hace un acercamiento a la figura de la Virgen de Guadalupe y el papel simbólico que tuvo para la identidad y para el desarrollo e integración de los roles de género en el México decimonónico, en específico, del deber ser femenino que confirmaba semánticamente la carga de responsabilidades e injusticias sociales en la figura de la abnegada y sufriente Madre de Jesús².

En cambio, podemos ver que, en religiones o creencias más orilladas hacia lo esotérico como el espiritismo del siglo XIX, lejos de buscar adoctrinar sectores sociales completos para su ordenamiento o de proponer modelos de feminidad a sus adeptas, fueron espacios en los que diferentes sujetos sociales, en especial las mujeres, pudieron ser parte de un espacio público y alzar la voz para asuntos que correspondían al aspecto político de sus vidas, lo cual sin duda nos lleva a mencionar a la decimonónica mexicana Laureana Wrigth, fundadora de *Las hijas del Anáhuac* en 1887 (semanario literario que más tarde se renombraría como *Violetas del Anáhuac*) y escritora activa en la discusión de los derechos

² Al respecto, otra referencia interesante sobre la religión y su relación con los roles de género, lo propone la teóloga italiana Michela Murgia, en su libro *Y la iglesia inventó a la mujer* (2011), hace un análisis de diferentes discursos en distintos contextos italianos y mundiales, en los que demuestra la carga simbólica que tuvieron las mujeres más trascendentes de la historia religiosa, por ejemplo, Eva en los primeros siglos, pero, sobre todo, la Virgen María desde la Edad Media, en el devenir femenino de sociedades tan apegadas a las creencias cristianas.

femeninos, fue también colaboradora en publicaciones espíritas, pues pensaba en la esencia humana más allá de las imposiciones sociales de género, como lo demuestra Elisa Speckman en su investigación al respecto “De espíritus, mujeres e igualdad: Laureana Wright y el espiritismo kardeciano en el México finisecular” (2003). La norteamericana Ann Braude también hace un seguimiento histórico de la relación entre los movimientos sociales a favor de la mujer, su emancipación y los círculos espíritas en *Radical Spirits: Spiritualism and Women’s Rights in Nineteenth-Century America* (1989).

Estos son ejemplos de cómo las creencias heterodoxas han funcionado como alternativas identitarias y políticas que promueven un pensamiento más libre con respecto al lugar político que cada persona tiene en la sociedad, en este caso, de las mujeres como entes sociales y políticos, sin embargo, sería reduccionista decir que, así como las creencias exotéricas suelen ser de tinte hegemónico, las esotéricas son siempre un contrapeso de esa hegemonía, pues dentro de estos círculos también existen jerarquías y ejercicios de poder de unos sobre otros. Aun así, es pertinente poder hacer las distinciones entre unas y otras manifestaciones de la espiritualidad humana y su relación con lo político como posicionamiento.

Entre otras cosas, estas distinciones nos permiten observar la situación de lo político como discurso y como posicionamiento que tiene alguna creencia o religión, así como las convicciones que puede tomar un personaje en el desarrollo de una obra literaria. En las obras que se analizarán en esta investigación encontramos diferentes manifestaciones de lo espiritual. En el caso de *Morada interior* de Muñiz-Huberman, diario apócrifo de Santa Teresa de Jesús, encontramos el elemento exotérico de lo católico, al tratarse de la vida de una Santa tan importante para la Iglesia católica, sin embargo, existe un contrapeso,

brindado por el pasado sefardí de Santa Teresa, el del judaísmo. Ambas religiones son de carácter exotérico hoy en día, sin embargo, recordemos que, desde el siglo VIII antes de nuestra era (Dorra 203), hubo una persecución recurrente del pueblo judío, condición que empeoró en el siglo XV español, cuando se decreta por los Reyes Católicos, muy influenciados por el inquisidor Tomás de Torquemada, que aquellos judíos que no quisieran convertirse a la cristiandad debían abandonar el territorio peninsular. Así, en dicho siglo que es tomado como referencia diegética de la obra, las prácticas judaizantes son llevadas a cabo en el ocultamiento³.

Por tanto, en esta novela ambientada en el siglo XVI, dicha creencia forma parte de un oscuro secreto, una espiritualidad oculta (no esotérica, pero sí prohibida), que se confabula con muchos otros misterios personales que la escritura de Angelina Muñiz-Huberman idea en torno de la figura de Teresa de Ávila, basada en el texto de carácter confesional que la Teresa real escribe en su *Libro de la vida* (1588).

En el caso de *Oficio de tinieblas* (1962), encontramos que hay un choque continuo entre la religión hegemónica, el catolicismo (que representa, a su vez, todo el aparato ideológico de los coletos chiapanecos) y las creencias propias de los tzotziles que, si bien no son denominadas de alguna forma en particular, tienen que ver con las potencias de la naturaleza pero, sobre todo, con la fuerza de sus raíces como grupo, es decir, lo espiritual está íntimamente relacionado, como veremos en el posterior análisis, a la resistencia de su pueblo ante diferentes eventos históricos que buscaron ponerlos en situación de opresión

³ Esta terrible persecución llegó hasta tierras americanas en el siglo XVI por lo que no es de extrañar que en nuestro territorio también existan rezagos de actitudes antisemitas. Una ficción cinematográfica en torno a este tema se encuentra en *El santo oficio* (1974) del gran Arturo Ripstein. Sirva esta nota para ejemplificar cómo el tema de la religión y la espiritualidad siempre va a ser un tema político y, por tanto, va a conllevar una discusión estética o una puesta en escena, que es lo mismo.

sociopolítica. El sujeto en el que recae la mayor carga de lo espiritual y político en esta novela es Catalina Díaz de Puiljá, quien adquiere el estatus de *ilol* (chamana, curandera en tzotzil) a partir de un proceso personal en el que su identidad como mujer es puesta a prueba. En el siguiente apartado revisaremos los antecedentes que refieren primero a la literatura como régimen de identificación de arte⁴ y su relación con el tema espiritual, así como las investigaciones previas que se han llevado a cabo por otras y otros estudiosos para abordar la obra de Muñiz-Huberman y las de Castellanos.

1.1.1 Antecedentes sobre lo espiritual como tema en la literatura y su relación con algunos movimientos emancipatorios sociales

En las letras mexicanas, el aspecto espiritual ha sido poco estudiado, siendo José Ricardo Chavés el académico más dedicado a su abordaje actualmente, en especial con su obra *México heterodoxo* (2012) en el que presenta una serie de ensayos dedicados a las diferentes manifestaciones literarias con temática espiritual, y que, como lo dice el título no obedecen a creencias de tipo ortodoxo, es decir, las temáticas exotéricas no son tan mencionadas en la obra. Este autor marca el punto de inicio para las formas literarias heterodoxas en el modernismo de finales del siglo XIX, pues después de esta corriente la escritura latinoamericana comenzó a introducir más elementos de lo esotérico, mágico o espiritual en su universo diegético, es decir, formas diferenciadas de la tradición realista y

⁴ Para el filósofo con el que he trabajado conceptualmente, Jacques Rancière, la literatura es el régimen de identificación del arte de escribir. Un régimen de identificación es definido por el autor como: "... un sistema de relaciones entre prácticas, de formas de visibilidad de esas prácticas, y de modos de inteligibilidad... Es una cierta forma de intervenir en el reparto de lo sensible que define al mundo que habitamos: la manera en que éste se nos hace visible y en que eso visible se deja decir, y las capacidades e incapacidades que así se manifiestan" (Política de la literatura, 20). Entre diferentes formas de definir reparto de lo sensible que Rancière tiene en su obra filosófica, por ahora, para entender cabalmente la cita anterior, me remito a otra cita del mismo texto: "Esa distribución y esa redistribución de los espacios y los tiempos, de los lugares y las identidades, de la palabra y el ruido, de lo visible y lo invisible, conforman lo que llamo el reparto de lo sensible" (Política de la literatura, 16).

costumbrista tan trabajadas en el México decimonónico y de principios del siglo XX; a pesar de dicha incursión en las letras, el tema sobre lo esotérico no ha tenido demasiada trascendencia en lo que refiere al universo literario mexicano, ya que son temas generalmente considerados como poco serios o sin importancia. Esto se debe a la influencia en el régimen de identificación de la literatura de varias décadas de descrédito que tuvieron los temas relacionados con la espiritualidad heterodoxa gracias a tradiciones de pensamiento más científicistas y positivistas, a una preeminencia de la religión católica sobre todas las demás creencias y a la construcción de cánones literarios más adecuados a estos discursos.

El modernismo tuvo grandes consecuencias estilísticas y temáticas dentro del mundo de la ficción y creación literaria mexicana y, posteriormente, junto con la novela de la Revolución, hubo otras formas de escritura que salían de este paradigma y que lejos de buscar la recreación histórica o social de los sucesos revolucionarios (sobre todo desde la visión de la pluma masculina⁵), comenzaban a admitir otro tipo de elementos en sus letras. Elementos que le daban un giro a la temática social y que se enriquecieron con las vanguardias como el surrealismo, el dadaísmo y el estridentismo.

Mientras que las consecuencias del pensamiento científicista en la literatura fueron el realismo y el naturalismo, el impacto del regreso de lo intangible o irreal como parte imprescindible del acto de creación, dio como resultado el primer movimiento artístico latinoamericano: el modernismo, el cual rescataba elementos como el misticismo, que ya

⁵ Sí hubo literatura sobre la revolución escrita por mujeres; Nellie Campobello es la más famosa, empero hubo muchas más. Al respecto de este periodo de la literatura está el libro de Mariana Libertad Sánchez: *Éramos muchas: mujeres que narraron la Revolución mexicana (1936-1947)*.

habían formado parte del romanticismo alemán y que en Latinoamérica no se habían replicado en el romanticismo pues, como se vio con la revisión de Mora unas páginas antes, la búsqueda de los decimonónicos era la de establecer las bases discursivas para las nuevas identidades nacionales. El modernismo de fin del siglo XIX subsana esa ausencia de temas metafísicos en las letras latinoamericanas y abre una puerta hacia nuevos horizontes ficticios. El sociólogo argentino Cristián Parker dice al respecto de este cambio en los paradigmas en la sociedad occidental:

Una de las cuestiones fundamentales de este cambio es el agotamiento del paradigma progresista clásico que postulaba desde la Ilustración que lo religioso pertenece al mundo tradicional que debe necesariamente ser superado. Desde la revolución cultural del Iluminismo, en el siglo XVIII, se identifican las tendencias progresistas con el libre pensamiento, el anticlericalismo y el ateísmo. (338)

Así, manifestaciones de pensamiento de tradición materialista y ateísta comienzan a entrar en crisis gracias a los nuevos paradigmas que, por cierto, también nacen dentro del universo de los saberes científicos. Un ejemplo del impacto de este cambio epistémico dentro de las religiones que, sin embargo se alimenta de la misma ambición científica de la época, es el antes mencionado espiritismo, creencia que durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX llena sus filas con adeptos que, decepcionados de los límites de las religiones y prácticas tradicionales, deciden confiar en esta que, además de asegurar la vida después de la muerte, y su contacto con los muertos, tiene tintes y ambiciones científicas en muchas de sus vertientes, como lo expresa José R. Chaves:

El espiritismo de entonces se presentaba como una “religión científica”, ‘es hijo del positivismo moderno y debe su advenimiento a la observación metódica de

fenómenos que en épocas anteriores fueron declarados sobrenaturales' (Madero, 2000, p. 49). Aparecía asociado en parte con adelantos tecnológicos como la electricidad y la fotografía. (Chaves 2013)

En esta cita de Chaves, en la que retoma al ex-presidente y mártir revolucionario mexicano Francisco I. Madero, reconocido espírita de su época, podemos observar en el espiritismo la confluencia de dos paradigmas, el religioso-espiritual y el científico que, lejos de disputarse la preeminencia, se conjuntan armoniosamente durante este periodo de transición histórica que fue el cambio de siglo. Esta corriente tuvo muchos seguidores en Latinoamérica y en México, algunos nombres sobresalientes son el recién mencionado ex presidente Francisco I. Madero, los escritores Amado Nervo y Pedro Castera, José María Vigil, Santiago Sierra, Manuel Gutiérrez Nájera, Juan de Dios Peza, entre otros y otras como la también aludida Laureana Wright (Speckman 280) y la escritora oaxaqueña Soledad Manero que tuvo intervenciones en publicaciones espíritas nacionales e internacionales (Ramírez-Olivares).

En otros países como en Estados Unidos, tiene un importante impacto social al ser la única religión donde la mujer es considerada en igualdad con los hombres, tanto dentro de la jerarquía de la comunidad religiosa como en el activismo político que hacían estos grupos de espiritistas, incluyendo activismo abiertamente feminista. Además, las primeras médiums fueron mujeres, pues se consideraba que estas tenían una conexión natural con el mundo de lo inasible al considerarse seres más "sensibles" y con canales espirituales más abiertos y naturales (Braude 2001); de alguna forma, las características románticas que en ese momento se les adjudicaban a las mujeres funcionaron para la toma de dichos espacios públicos y protagónicos en el medio espírita, situación que también sucede en las letras

mexicanas, según lo que Romero Chumacero expone en *Una historia de zozobra y desconcierto: La recepción de las primeras escritoras profesionales en México* (2015), pues es la consideración de que las mujeres son seres más sensibles y risueños lo que permite que en el transcurso del tardío romanticismo mexicano se abran más espacios dentro de los grupos y publicaciones lideradas por hombres, como la revista literaria *El renacimiento*, perteneciente a la segunda mitad del siglo XIX, a cargo del señor Ignacio M. Altamirano, quien impuso el canon literario con su “literatura nacional” y en cuya publicación periódica desfilaron múltiples poetas (“poetisas” en la época) con poemas sobre temas considerados “femeninos”, como la maternidad, el amor, la amistad y demás temas que apuntaban también a una sensibilidad nacionalista, como poemas sobre la patria y las bellezas naturales de la tierra mexicana; caso aparte son las publicaciones como *La siempreviva* y *Violetas del Anáhuac*, publicaciones escritas y dirigidas por y para mujeres, a cargo de Rita Zetina en Yucatán y de Laureana Wright en el centro de México cuyos contenidos versaban en torno a la inminente emancipación de la mujer.

De esta forma, el espiritismo, se conforma como una religión sumamente interesante pues conjunta elementos aparentemente contradictorios: espiritualidad, ciencia y activismo político, el cual, como hemos visto con el ejemplo literario anterior, comenzaba a reverberar en muchos ámbitos sociales. El siglo XX se presenta entonces, como un importante momento de cambios en los paradigmas humanos, incluyendo la presencia cada vez más visible de las mujeres en diferentes círculos pertenecientes no ya al tradicional espacio del hogar, sino a la esfera pública.

Fueron este tipo de giros dentro de la cultura occidental y su episteme los que generaron los cambios dentro del mundo de las letras y cuya primera manifestación en

Latinoamérica fue el modernismo. Mientras el realismo en el siglo XIX había evocado sentimientos de pertenencia, nacionalismo y rescate de las raíces en las letras mexicanas y latinoamericanas, el modernismo despertó en el latinoamericano el aprecio por lo extraño; tanto por la extrañeza de sus propias tierras como de aquellas lejanas de las que se escuchaba, se leían miles de historias y se importaban nuevas creencias. Con esta importación de referentes simbólicos espirituales que escapaban de la religiosidad católica, comienza una mistificación de lo oculto, de aquello que, si bien llega como un préstamo, es adoptado por los pueblos americanos que siglos antes habían sufrido el trauma histórico de sepultar sus creencias espirituales a favor de la hegemonía católica y colonizadora. Dentro de esta pléyade de posibles formas religiosas, las autoras que se estudian en esta investigación desarrollan obras que retoman aspectos de lo oculto, lo mágico, lo religioso, y lo combinan con una visión política de la experiencia humana. En el siglo XX, origen de drásticos cambios y revoluciones culturales y simbólicas, la espiritualidad es tomada como un elemento de disenso⁶, como una potencia discursiva capaz de remover al lector desde

⁶ En “Las paradojas del arte político” (*Disenso. Ensayos sobre estética y política*) Rancière menciona como una de estas paradojas, la ruptura estética que se da “con la desconexión entre la producción de la experiencia artística y el objetivo social, entre las formas sensibles, las significaciones que pueden leerse en ellas y sus posibles efectos” (180), sin embargo, nos dice, esta ruptura forma una paradójica eficacia llamada *disenso* que es “un conflicto entre *sentido* y *sentido*. El disenso es un conflicto entre una presentación sensible y una forma de hacer sentido de ella [...] Esta es la manera en que puede decirse que el *disenso* reside en el corazón de la política, dado que, en el fondo, esta última consiste en una actividad que vuelve a trazar el marco en el que se determinan los objetos comunes. La política rompe con la evidencia sensible del orden “natural” que destina a individuos y grupos específicos a ocupar las posiciones de gobernar o de ser gobernados, y los asigna a vidas públicas o privadas, orillándolos a un cierto tiempo y espacio, a unos “cuerpos” específicos o, en otras palabras, a formas específicas de ser, ver y decir. Esta lógica “natural”, una distribución de lo invisible y lo visible, de la palabra y el ruido, fija a los cuerpos en “sus” lugares y asigna lo público y lo privado a distintas “partes”: este es el orden de la policía. Por ello, la política puede definirse, por medio del contraste, como la actividad que rompe con el orden de la policía a través de la invención de nuevos sujetos. La política inventa nuevas formas de enunciación colectiva; reformula lo dado al inventar nuevas formas de hacer sentido de lo sensible, nuevas configuraciones entre lo visible y lo invisible, y entre lo audible y lo inaudible, nuevas distribuciones del tiempo y del espacio, en suma, nuevas capacidades corporales” (180). Allí radica una de las grandes paradojas del arte político que, así como se puede ofrecer ante el ojo indiferente del observador, esa misma ruptura entre su sentido “original” y el sentido asignado provoca un disenso, y al provocar un disenso, se reconfiguran las formas mismas del reparto de lo sensible policiaco bajo el que se vive. El disenso es

flancos antes intocables por la importancia sociocultural del catolicismo, así como la función social que este tuvo en el siglo XIX para consolidar las identidades nacionales en Latinoamérica. De esta forma, el discurso sobre lo espiritual y desde lo espiritual, en cualquiera de sus formas, se politiza en el siglo XX y se vuelve campo fértil para la crítica social, elemento trascendente de las letras de las escritoras que analizamos⁷.

1.2 Las características y lecturas previas sobre *Oficio de tinieblas*, *Balún-Canán* y *Morada interior*

1.2.1 Sobre *Morada interior*

Morada interior (1972) de la escritora Angelina Muñiz-Huberman nos presenta, estructuralmente, un escrito dividido en 55 capítulos que obedecen a una escritura fragmentaria con un discurso subjetivo que simula un diario. Esta obra es considerada la primera en México que forma parte del llamado “neomisticismo” (Rangel 71). El neomisticismo es un movimiento artístico que busca reencontrarse “con el Dios desterrado por la modernidad” (Rodríguez 2020). La parte mística de Muñiz-Huberman es estudiada por Dolores Rangel quien asegura que:

política en cuanto que propone estas nuevas formas de pensarse en el mundo. Más adelante en el desarrollo del texto, volveremos a esta relación entre política y arte.

⁷ Si bien no solo es la crítica social contenida en un texto lo que provoca su carácter de político, según las disquisiciones filosóficas que se siguen en el presente trabajo, es necesario precisar por qué. Si no ha quedado claro con la nota anterior, en el texto que citamos ahí, el filósofo resume: “Si existe una razón entre el arte y la política, esta debería expresarse en términos de disenso, el núcleo mismo del régimen estético: las obras de arte pueden producir efectos de disenso precisamente porque no dan lecciones ni tienen ningún destino” (181). En este sentido, y sin quitar el mérito que las autoras estudiadas tienen al haber hecho una representación en específico de ciertos conflictos sociopolíticos de sus contextos y momentos históricos, la cuestión se nos presenta más solitaria: el arte, para explotar su potencial político, necesita del espectador. Sin el espectador, en este caso, yo como lectora que busca hacer un análisis y una crítica, el dispositivo literario permanece dormido, soñando con su *sentido*. Al acercarme a las obras y atribuirles otro *sentido* (la relación entre discurso espiritual y político), juntos, la obra y yo, provocamos un disenso, de ahí que la lectura sea una forma de práctica política.

El fenómeno místico en M-H [Muñiz-Huberman] se relaciona estrechamente con los principios de la Cábala hispano-hebrea, en donde el significado de la palabra adquiere múltiples interpretaciones. Así, ética y estética se relacionan a través de un eje que es el de la experiencia individual. Los personajes de M-H exploran la experiencia con la divinidad y las posibilidades que la escritura genera para poder expandir (sic) esta experiencia y este conocimiento. Para M-H, la palabra es creación, no sólo de los mundos interiores, sino de los exteriores también... [Los personajes de M-H] están conscientes de su ser en el momento histórico y reconocen el poder y la importancia de la memoria y de la escritura. Son seres de exilio, ya sea espiritual, cultural o geográfico. (72)

Estas características que Rangel describe de las obras de Muñiz-Huberman se pueden encontrar en *Morada interior*, ya que en esta no solo se pone en duda, a través de la escritura y ficcionalización de la Santa, la verdad histórica, sino también la verdad como concepto universal. Esto deja campo abierto para una escritura creativa que se renueva en cada uno de los pequeños capítulos que forman la obra y, asimismo, rechaza cualquier pensamiento totalitarista, lo cual no solo es una postura filosófica en torno a la verdad, sino también una política en el sentido de posicionamiento en la experiencia social humana. La estructura misma de la obra obedece a esta rebeldía ante el dogma, dada su fragmentariedad y su libertad para recorrer tiempos históricos de manera anacrónica.

Así como Rangel lo destaca, la figura del exilio existe en la totalidad de las obras de Muñiz-Huberman, al ser parte de una familia exiliada de la España franquista, lo cual también confirma la interpretación de Rangel sobre la escritura de Muñiz-Huberman: tiene que ver con la experiencia propia; y esa experiencia es política en muchos de sus sentidos y

promueve dentro de sus obras un observable proceso de subjetivación, necesario tanto para su escritura con la política como tema, como posición y como forma literaria que irrumpe en el campo literario de su época. El análisis de Rangel de *Morada interior* está hecho en torno a la figura femenina, la condición de monja, la idea de la memoria y del exilio. Los otros trabajos hallados sobre esta obra literaria siguen la línea de lo místico, pero ninguna se cuestiona la relación entre la mística y lo político. De esta forma, la investigación se halla ante un camino propio que busca entender la relación de lo que se ha querido entender como política en sus tres acepciones con el discurso de lo espiritual, el cual, también, conlleva su parte experiencial. En el siguiente apartado se profundizará en los antecedentes de las obras de Rosario Castellanos.

1.2.2 Sobre *Oficio de tinieblas* y *Balún-Canán*

A diferencia de la novela anterior, *Oficio de tinieblas* (1962) ha sido una obra más estudiada al ser una de las dos únicas novelas escritas y publicadas por Rosario Castellanos. Formalmente, es una obra que consta de cuarenta capítulos con una narración en pretérito y copretérito. Sus capítulos son largos y se enfocan en diferentes personajes, con sus pugnas internas y externas en un reparto de lo sensible colonialista, está ubicada diegéticamente en la época del cardenismo, aunque cita a través del simulacro literario un momento histórico de la guerra de castas del siglo XIX. La obra ha sido analizada desde perspectivas sociales, políticas, y sólo ha sido ubicado un artículo donde se estudia el aspecto religioso, en específico, relacionado con una visión mítica de la espiritualidad tzotzil. Las autoras del artículo concluyen que los personajes de la novela prefieren el sueño de la inconsciencia, las tinieblas mentales, antes que afrontar de manera directa las problemáticas sociopolíticas en las que están inmersos (Ruiz, Noguerol, et. al. 10), sin embargo, desde el análisis que se

presentará, se podrá comprobar que el uso discursivo del tema espiritual va más allá del retrato de una ensoñación.

Otro enfoque es el realizado por Beth Miller, quien hace un análisis de la situación del poder dentro de la obra desde los conceptos *hegemonía* y *contrahegemonía* de Gramsci. Se fija en la figura de Catalina, la *ilol*, personaje protagónico en la novela y, por lo tanto, en el análisis, y destaca que es un personaje trascendente pues “por su capacidad de ilol [...] adquiere influencia sobre los demás y con el tiempo llega a ser la fuerza motriz en la profunda confrontación entre los indios y los ladinos dominantes” (134). Es decir, Catalina se vuelve el ímpetu de un pueblo oprimido, se vuelve la fuerza de la contrahegemonía, el sujeto político. Miller retoma a Sommers al hablar del entendimiento tan profundo que logra Castellanos de una situación social tan compleja y coyuntural:

El freno al ímpetu nacionalista revolucionario, la institucionalización política y la separación de los intereses de la clase media frente a los del obrero y el campesino, caracterizan el momento histórico en que se compuso *Oficio de tinieblas*, la más compleja y, artísticamente, la más acabada de las novelas indigenistas de México (Sommers en Miller 140).

Miller retoma los elementos de las luchas políticas del siglo XX y desde ellas, hace la lectura de *Oficio de tinieblas*. Hace una interpretación desde una perspectiva marxista en la que no profundiza en el conflicto indígena, sino en el del trabajo, el cual sin duda también es importante; sin embargo, la propuesta presente en este trabajo sí contempla y profundiza en el aspecto indígena pues para esta lectura, es ahí donde se gesta la política de la obra. Si bien la clase trabajadora retratada está conformada por los grupos originarios del territorio chiapaneco, el problema político que se presenta tiene sus orígenes en la

dominación que desde el siglo XVI, se hizo en la región de parte de los españoles a los grupos mayenses.

Los enfoques desde los que ha sido estudiada la obra de Castellanos versan en torno a esa pugna por el poder político entre coletos e indígenas tzotziles, y la mayoría de los académicos son conscientes de la trascendencia del tema mítico y religioso en la diégesis de la obra. Sin embargo, como veremos más adelante nuestro análisis irá en torno sí del tema espiritual y su relación con lo político, pero con un marco teórico que nos permitirá entender cabalmente la propuesta de la obra y la sensibilidad que esta ofrece al lector.

Parte de comprender la propuesta en *Oficio de tinieblas*, fue realizar la lectura de *Balún-Canán*. Esta novela corta de Castellanos ha sido ampliamente estudiada por sus particularidades narrativas, pues presenta en su diégesis la historia de una niña, hija de terratenientes chiapanecos, que se hace consciente de su lugar en la división de lo sensible colonialista en la que vive y que, además, se vuelve sujeto al tener su proceso de aprendizaje simbólico de la sensibilidad en la que está inmersa, lo cual termina en su llegada a la escritura.

Según Edith Negrín Muñoz, a partir de su análisis y también de la citación que hace de entrevistas hechas a Rosario Castellanos en torno a *Balún-Canán*, refiere no sólo a la inocente toma de la pluma por parte de un personaje femenino e infantil, sino al posicionamiento del sujeto ante el mundo, desde una perspectiva ontológica en la que se consolida como parte del mundo a través de la escritura.

Esta visión sobre la obra parece acertada para el momento histórico en que fue escrita y publicada, pues los años 50 y 60 de la literatura mexicana, si no es que todavía en nuestros

días, estuvieron marcados por una visión logocéntrica del ser. Sin embargo, Negrín lo relaciona también al pasado colonial de los pueblos indígenas como el tseltal o el tzotzil (protagónicos en las obras de Castellanos) al hacer un análisis de las voces de los textos coloniales mayas aparecidas en *Balún-Canán*⁸, y demostrar que, en su momento, esos textos tuvieron dos extrañas e incluso antagónicas funciones: por un lado, buscaban dejar por escrito su cosmovisión y su historia para no quedar en el olvido del silencio. Por otro lado, la escritura de muchos de estos textos coloniales se inserta en un momento histórico en el que la utilización de la palabra está fuertemente marcada por la necesidad de ser visible en la nueva división sensible colonial que se desarrolló en los años posteriores a la conquista. La escritura, en ese sentido, valida la existencia de estos sujetos que, de no haber sido conquistados, no habrían tenido la necesidad de dejar constancia de su existencia en la lengua del conquistador. Negrín relaciona esta toma del aparato simbólico del opresor por parte de los mayas con el propio desarrollo simbólico y literario que la niña desarrolla a partir de la diégesis que concentra no solo la cotidianidad de su existencia, sino la complejidad política de vivo cariz colonial que choca con las reformas cardenistas que buscaban incluir a los pueblos indígenas dentro del proyecto nacionalista.

A partir de la narración en voz de la niña, así como de los capítulos que tienen un narrador omnisciente, en esta obra es posible leer la relación de la colectividad y sus procesos simbólicos, con el desarrollo individual de sus sujetos, en especial, de las mujeres, pues el género estará intensamente determinado en la sociedad, remarcando que el lugar de ellas es

⁸ Balún-Canán es el nombre maya de Comitán, espacio diegético de la obra.

el del silencio y la intrascendencia. De ahí que sea tan importante la toma del medio simbólico por parte del personaje narrador, pues es una proclamación de su existencia.

Muchos acercamientos a *Balún-Canán* se han hecho a partir de la certeza de que la niña narradora y protagonista, así como su toma de la pluma y el símbolo, son referencias autobiográficas o memoriosas de la propia Castellanos. Sería una necesidad contradecir esto ya que la misma autora lo deja claro en una entrevista con Carvallo. Estas lecturas, como la que hace Cecilia Inés Luque quien propone que *Balún-Canán* es una memoria pseudotestimonial, no dejan de lado la importancia del contexto reflejado por la diégesis. Más bien, defiende la importancia del carácter narrativo autobiográfico para el retrato de la complejidad social: “El discurso autobiográfico de la novela es el indicado para representar los cambios sociales generados por las políticas revolucionarias del gobierno mexicano porque permite concentrarse en los cambios sufridos por la estructura familiar chiapaneca, base de la organización social de la comunidad” (Luque 28). Por tanto, si bien el acercamiento que se hará en el presente trabajo no toma en cuenta la importancia del discurso autobiográfico, tampoco busca contradecirlo, sino complementarlo. En el pasado han existido lecturas que sí buscaron contradecir esta visión, con sus propias y válidas razones, como el interesante trabajo que hizo Sandra Lorenzano sobre la heterogeneidad narrativa de la obra, en el que expresa que, si bien sería un error leer *Balún-Canán* como un ejercicio autobiográfico, es posible que varios recuerdos de la autora inspiren algunos pasajes de la obra; sin embargo, Lorenzano enfatiza que la novela es, ante todo, un complejo juego de escritura, en el cual “encuentra espacio textual el carácter heterogéneo y múltiple de su sociedad” (38).

1.3 La literatura, simulacro político

El siguiente planteamiento metodológico y conceptual puede parecer en un principio contradictorio, pues analizaré a cada una de las autoras desde diferentes perspectivas que despiertan el viejo debate sobre la autoría, sobre la presencia o ausencia del autor en las obras literarias. El análisis sobre *Morada interior* tendrá mayores consideraciones por la figura autoral pues hablaremos de su obra como una escritura con intención “decreadora”, la cual tiene que ver con el borramiento del yo en favor del símbolo, sin embargo, ese Yo existe y es consciente de su labor literaria. En cambio, la metodología que se utilizará para abordar las obras de Rosario Castellanos, deja a un lado la figura del autor como ente constitutivo del supuesto proceso comunicativo que es la literatura y, en cambio, se centra en la propuesta de sentido que la obra misma tiene. Desde esta perspectiva, no se puede hablar de la voz ni de la intención del autor, pero podemos hablar del sentido del texto y de las posibles intenciones de ese simulacro textual con base en elementos que tienen que ver con la recreación, simulación, invención de una o muchas voces.

Pero, dentro de estas conceptualizaciones, ¿dónde está la autora? Ella es quien crea el simulacro, que pone en el papel el uso de la lengua, el desvío, el que desenmascara las prácticas sociales y se asoma a la consciencia humana. Pero en ese simulacro, no puede la autora seguir únicamente su voz. Si hablamos de narración, podemos decir que ella da voz a un narrador (o narradores) y personajes, antes de significado dentro de la obra que llevarán a cabo la función de tener la voz explicativa de toda la situación imaginada o recreada. La autora se retira para que el narrador y sus personajes usen esa energía lingüística y creen un mundo alterno.

Sin embargo, esta postura en torno a las obras literarias, desde mi perspectiva, es una limitante: el texto definitivamente no se hace solo. Existe una consciencia detrás del texto literario que pertenece a una persona, a un escritor. Esta es la mayor dificultad para sostener de manera inapelable esta postura “textocentrista”. Expresa Roland Barthes en *La muerte del autor*: “la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo ... el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (1). Contrario a lo que normalmente se puede malinterpretar de *La muerte del autor*, Barthes no propone despojar a la escritura de su autor; por el contrario, es interesante cómo propone este ejercicio como una forma de destrucción, incluso de decreación, pues a través de ella el cuerpo que escribe se desdibuja para dar a luz a la palabra que olvida su origen y toma sus propios significados. Por tanto, estudiaré a Castellanos desde la semiótica, sin embargo, reconociendo a la autora.

¿Por qué buscan los feminismos literarios hablar de la persona detrás de la voz simulada y no sólo de la obra, o no sólo de la relación posiblemente existente entre la obra y la vida de la persona detrás del simulacro ficcional? Si bien la función que yo observo de una postura semiótica sobre la literatura es que se exaltan las cualidades propias de una obra, por ejemplo, una novela, lo que buscan los estudios con enfoque feminista es reconocer a la autora, su vida y obra, su existencia dentro del régimen estético llamado literatura. Ambos flancos de la labor del literato son válidos y loables, ambos son interesantes y necesarios. El estudio de la literatura también existe a partir de la diversidad de voces que interpretan, que escuchan a los textos e investigan al autor en cuestión. Dentro de esta diversidad, caben todo tipo de lecturas y ninguna es mejor que la otra, pues en

realidad se complementan en el absoluto de su campo. Bien lo dice también Barthes en el texto antes citado: La “voz, no es el auténtico lugar de la escritura, sino la lectura [...] el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen sino en su destino” (4-5). Con esta cita y, en general, con varios incisos del texto de Roland Barthes, me es posible notar que el filósofo con el que he estado dialogando sobre el arte político y que fue discípulo de Barthes, Rancière, sin duda retomó la línea de su maestro pues ambos están de acuerdo en que una obra de arte se ofrece diversa ante los ojos del espectador. Expresa Barthes:

La literatura (sería mejor decir la escritura, de ahora en adelante), al rehusar la asignación al texto (y al mundo como texto) de un “secreto”, es decir, un sentido último, se entrega a una actividad que se podría llamar contrateología, revolucionaria en sentido propio, pues rehusar la detención del sentido, es, en definitiva, rechazar a Dios y a sus hipóstasis, la razón, la ciencia, la ley.

Son estas bases las que puedo notar en Jacques Rancière cuando habla de la política de la literatura y expresa que este arte es político en sí mismo pues se niega a la interpretación única y, en cambio, ofrece al lector la posibilidad de disentir con la división sensible que le rodea, a través de la obra y de la sensibilidad que esta ofrece con respecto al mundo. De esta forma, si el destino de la escritura y el origen de uno de los disensos posibles es mi lectura, yo propongo que, si bien se puede estudiar una obra dentro de sus propios límites, dichos límites también obedecen a una textualidad andante que es el autor, a un cuerpo y una mente que, gracias a su experiencia de vida, tiene la posibilidad de citar y hacer un simulacro llamado obra literaria.

Creo en la materialidad y las condiciones socioculturales de los cuerpos y en sus producciones de sentido. Pero también creo en los sentidos de las obras, en su posibilidad de ser interpretados por el lector interesado o de pasar desapercibido ante el lector desatento. Ambas dimensiones, la que se centra en la figura del autor y la que sólo contempla al texto, forman parte de la literatura y decantarme por alguna, sería ignorar la realidad de la otra; por ello no tengo inconveniente en utilizar un poco de ambas. Este trabajo de investigación busca el reconocimiento de aquellas voces que quizás pasaron desapercibidas en la historia de la literatura, pero que hoy en día están siendo revisitadas, reinterpretadas, admiradas por las nuevas generaciones. Pero, a su vez, este trabajo también busca la riqueza del texto, la producción de sentido que tiene con respecto a ciertos temas, en específico, lo político y el discurso de lo espiritual. Sin embargo, los hallazgos que tenga con respecto a dichos temas no serán solamente explicados por las figuras autorales y sus circunstancias de vida. Hablaremos del retorcimiento de los códigos, del simulacro literario producto de una utilización artificial del lenguaje y de las experiencias, de los sentimientos, deseos, convicciones y demás situaciones humanas que se exploran desde el simulacro de la palabra, en esa expansión del símbolo que es la escritura literaria.

Y, bajo este planteamiento, ¿por qué acercarnos a la política y a la espiritualidad? Por un lado, socialmente desde finales del siglo XVIII con los principios de la novela histórica, la sociedad occidental y logocéntrica de la que somos herederos, ha buscado entender las intenciones del discurso político de una obra en función de sus autores, pues en estos últimos siglos, la literatura⁹ ha sido escrita en efecto con intenciones políticas en muchos casos, a manos de autores con puestos públicos de gobierno —por ejemplo,

⁹ Que, a su vez, es un régimen estético en torno del acto de escribir (*Política de la literatura*).

Altamirano y su literatura nacional—, o, por el contrario, como herramientas políticas para cimbrar las mentes de determinado sistema social, como las autoras también del siglo XIX que escribían sobre la importancia de la educación femenina como las ya mencionadas Laureana Wright y Rita Cetina. Sobran ejemplos de aquellas escrituras que despiertan la conciencia del lector y le hacen cuestionarse sobre la división sensible en la que vive.

Así como la política, la espiritualidad también ha sido escenario de la voz y de la episteme. Ambos utilizan el discurso para subsistir y entrar en la conciencia de los oyentes. Ambos han sido utilizados como elemento de dominación por quienes deciden qué es voz y qué es ruido, qué es audible y qué es escandaloso o inválido. Ambas temáticas son escrituras con las que nos hemos relacionado por siglos de manera profunda e íntima. Y en sí mismas, ellas también se han relacionado por momentos en sus diferentes manifestaciones, como podremos ver con la lectura de las obras que nos competen.

1.3.1 Marco conceptual

Para llevar a cabo el acercamiento tanto a las dos obras de Castellanos como a la de Muñiz-Huberman, se parte de la misma relación entre lo espiritual y lo político, sin embargo, al ser obras tan diferentes en sus características formales, se ha decidido utilizar una metodología adecuada para cada una de ellas. Para llevar a cabo el estudio sobre *Oficio de tinieblas* y *Balún-Canán*, fue necesario recurrir a teorías semióticas que facilitaran la aprehensión del sentido literario, pues, sobre todo *Oficio de tinieblas*, tanto por su extensión como por su complejidad, se leía como un texto cerrado en sí mismo, donde sí era visible la relación de la opresión coleta sobre los tzotziles y el papel de la mujer en una sociedad con prácticas colonialistas, empero parecía que la riqueza propia del texto se escapaba ante mis ojos. ¿Cómo acercarme entonces a una obra compleja en sus temas y en

su trama? *Oficio de tinieblas* es una obra que amalgama las influencias culturales de dos grandes grupos sociales de la Chiapas del siglo XX: los coletos y los tzotziles (en *Balún-Canán* el choque cultural es con los tseltales). Por dicha circunstancia, me percaté de que la novela podía ser estudiada a través del concepto de *polifonía*, pues hay una gran cantidad de voces y saberes que recorren la vida de los personajes, el discurso de la obra. Para ello, me acerqué al texto de *Polifonía textual*, de Graciela Reyes y decidí acotar el análisis de la obra a la figura del narrador y de la focalización que este toma. Retomo entonces la propuesta de Reyes con respecto a la literatura: que esta es un simulacro y que tal está formado por citas. Entonces, a partir de estos conceptos pude entender la citación que Castellanos había hecho de su contexto, de los saberes disponibles a sus ojos y oídos, y de cómo los había plasmado a través de sus narradores. Si en algún momento me pareció que *Oficio de tinieblas* era una novela de corte más “tradicional y canónico” a diferencia de, por ejemplo, *Morada interior* de Muñiz-Huberman, el acercamiento a la construcción de las voces en la novela me reveló lo contrario: es una obra sumamente rica en su complejidad discursiva y en la citación que hace no sólo de las voces y palabras, sino de la cultura. En el tercer capítulo de este trabajo, el lector se podrá encontrar con dicho análisis y se confirmará la pertinencia que tiene la inclusión de *Balún-Canán* en el estudio, pues sin esta última novela, no tendríamos una *Oficio de tinieblas*; lo que empezó en *Balún-Canán*, germinó y creció en la diégesis generosa y sonora de *Oficio*.

Es, sobre todo, este enfoque semiótico el que dirige el análisis en torno a Castellanos, pues también me ha servido para complementarlo con las reflexiones sobre la sensibilidad que he tenido a raíz de las lecturas de Rancière sobre la literatura y la política. Sin embargo, el punto de partida para analizar estas obras de la autora chiapaneca es el

mismo que el de Muñiz-Huberman: un personaje femenino y su cuerpo. El origen de la política como posicionamiento en el mundo está en los cuerpos. Empero, como se verá, esta es sólo la línea de salida, pues las conclusiones a las que se llegarán no versarán sólo en torno a la figura de la mujer y el simulacro que se hace de ellas en las obras literarias. Al respecto de las mujeres, muchos de los acercamientos que se han hecho a las obras de Castellanos, por ejemplo, a *Balún-Canán*, no dejan de señalar la relación existente entre la voz de la niña narradora y la vida e infancia de Rosario como hija de un terrateniente en Comitán, Chiapas. Al ser el análisis de corte semiótico, en el que la atención se centra, mas no se limita, al texto, no profundizaré en la vida de Castellanos y su relación con los textos, pues al develar la estructura del amalgamiento de voces y la sensibilidad que éstas presentan, no será necesario aludir a la vida de la autora, ya que será evidente esta relación. Empero, a pesar de no centrar la atención en esta circunstancia biográfica, tanto las obras de Castellanos como el análisis propuesto, sí ofrece reflexiones en torno de la subjetivación política de la mujer.

Para analizar tanto en la obra de Castellanos como de la de Muñiz-Huberman, el proceso en el que los personajes de la *ilol* Catalina y Santa Teresa, se van acercando a su cualidad más espiritual, la iluminación (la cual tiene a su vez tintes políticos), utilizaremos el concepto que Anne Carson (*Decreation*, 2005), rescata de la obra de Simone Weil, *La gravedad y la gracia* (1994): decreación. Este término es utilizado por Carson en un ensayo en el que estudia las figuras de la poeta Safo, la mística Margarita Porete y la mencionada Weil. Sin embargo, el primer acercamiento que se tuvo a tal concepto fue gracias a la conferencia vuelta ensayo *Teoría de la mujer enferma* (2015) de Johanna Hedva en el que

la autora hace una relación entre la política, los cuerpos enfermos y las consecuencias espirituales de la enfermedad.

Simone Weil es considerada una de las voces místicas más originales y sobresalientes del siglo XX. Nació en Francia en una familia acomodada de médicos laicos de origen judío. Su vida y pensamiento estuvieron marcados por la lucha anarquista que la llevó a ser parte de la Columna Durruti en la guerra civil española¹⁰ y de la Resistencia francesa en la Segunda Guerra Mundial. Son los últimos años de vida de esta filósofa, que moriría a sus 34,¹¹ en los que se ocupa más de la cuestión mística, desde una visión neoplatónica y cristiana, no dogmática, con una tan radical visión del espíritu como de la política, a veces presentadas en conjunción como sucede en la obra *La gravedad y la gracia*, donde hallamos los conceptos de gravedad y decreación. Su visión espiritual estuvo totalmente influenciada por su quehacer político, por ello nos resulta pertinente recurrir a su conceptualización para hablar del proceso que los personajes Santa Teresa y Catalina Díaz llevan a cabo en su devenir espiritual y político.

En palabras de Weil: “Nada poseemos en el mundo —porque el azar puede quitárnoslo todo—, salvo el poder de decir yo. Eso es lo que hay que entregar a Dios, o sea destruir. No hay en absoluto ningún otro acto libre que nos esté permitido, salvo el de la destrucción del yo” (44). La decreación, así, es esa destrucción del yo, y de todo lo que le compone: fuerza física, claridad mental, estatus social, y demás relaciones entre lo humano y los saberes y verdades de una cultura. Según su visión, este resquebrajamiento del yo es

¹⁰ En esta línea no permaneció demasiado tiempo pues cayó enferma y regresó a París.

¹¹ Su muerte fue prematura pero también meditada. Se dejó morir en un hospital de Inglaterra al que la ingresaron sus familiares por una fuerte anorexia y consecuente anemia. En el hospital no quiso comer más que aquella porción que le dieran en los campos de concentración a los prisioneros judíos, su muerte fue un acto político, incluso, desde su visión filosófica, un acto de amor.

lo único que se puede ofrecer a Dios, para que el movimiento ascendente de su gracia encuentre el espacio en el ser humano, que es Él mismo. Dios se ama a sí mismo a través del humano, por eso el rompimiento del yo, es darle espacio a esa fuerza divina para que se ame.

La desgracia que lleva a la posible decreación, es causada por agentes externos, y siendo la filosofía mística de Weil política, estos suelen ser causados por la injusticia social y la explotación laboral que sufre el pueblo a favor de las élites. Esta misma búsqueda espiritual y política llevó a Simone a trabajar como obrera y campesina en diferentes ocasiones, buscando siempre el rompimiento del yo a partir del trabajo extenuante y su efecto destructivo, pues lo considera fuente de conocimiento, única y verdadera liberación: “¿Cómo habría de considerar yo la desgracia demasiado grande, cuando la mordedura de la desgracia y el rebajamiento a que la misma condena hacen posible el conocimiento de la miseria humana, conocimiento que es la puerta de toda sabiduría?” (48)

Esta singularidad es trascendente pues en las novelas que se estudian en la presente investigación, los personajes femeninos llevan a cabo este proceso espiritual a partir de sufrir anomalías corporales y condicionamientos sociales, como lo veremos en el primer apartado del segundo capítulo. Por un lado, la Teresa de Ávila ficcionalizada lleva una existencia muy enfermiza al mismo tiempo que busca acercarse a Dios, lo cual le permite sentir la gracia, en palabras de Weil, de una manera privilegiada, pues está sumida en la gravedad (Weil, 1994), es decir, en la peor desgracia posible. Por otro lado, la *ilol* Catalina es incapaz de concebir un hijo, lo cual en la cultura en la que se desarrolla, de fuerte tradición patriarcal, es sin duda un desacierto como mujer, el cual la lleva a diferentes técnicas y caminos espirituales, hasta que termina por ser una chamana por sí misma, y un

ente político cuando sean sus manifestaciones espirituales las que enciendan el fuego de la revuelta contra los ladinos.

En este entramado, comenzamos a observar cómo se entrecruzan los niveles espirituales, corporales y sociopolíticos de las mujeres que protagonizan *Oficio de tinieblas* y *Morada interior*. Esto nos conduce al siguiente apartado del primer capítulo, en el que se abordará con más especificidad el aspecto de lo político en las obras, así como en la escritura femenina, lo cual nos permitirá ofrecer al lector la totalidad conceptual con la que se hará el análisis de las obras y sus personajes, así como desarrollar una reflexión de la importancia que tiene la escritura sociopolíticamente, y cómo ha sido una herramienta de denuncia y también de búsqueda de la propia voz en un mundo en el que la voz femenina ha sido minimizada o acallada por el canon.

1.4 La invisibilidad literaria es política

El Logos abre su gran hocico, y nos traga.

H. Cixous. *La llegada a la escritura*.

En algún momento de su vida, toda mujer cercana a las academias o al mundo de la literatura, se da cuenta de que hay una normalizada ausencia de escritura femenina en la historia de muchos siglos, con alguna que otra excepción. Leemos de todas maneras y crecemos bajo la sombra del canon que, casi en su totalidad, es eminentemente masculino. Es difícil como mujer que quiere escribir, hallar la voz propia cuando toda la construcción de conocimiento literario está marcada por la visión masculina y, en la mayoría de los casos, machista. Y no es que no hayan existido las mujeres que escriben, sino que históricamente ha habido un borramiento de estos discursos que no son considerados, casi

siempre por prejuicios sexistas, lo suficientemente buenos para formar parte de la tradición literaria. Como lo expresa Juan Casamayor en el prólogo de *Vindictas* (2020) que está escrito a modo de diálogo, intercambiando ideas con Socorro Venegas: “Para olvidar tiene que haber una voluntad de querer recordar. Y aquí no se ha querido recordar. Estamos frente a la invisibilidad. Estamos sin memoria.” (*Vindictas*, 2020).

Casamayor se refiere a los obstáculos con los que él y Venegas se han enfrentado al rescatar las diferentes voces femeninas que contiene esta antología femenina que recaba una veintena de cuentos y relatos de diferentes autoras hispanoamericanas. Expresa que el rescate de autoras conlleva una dificultad no sólo al momento de intentar introducirlas en la historia literaria, sino desde el preciso instante en el que se buscan las obras, las cuales, no están siempre al alcance. Ante ese olvido que mencionan los editores de *Vindictas*, retomamos las palabras de Cixous en *La llegada a la escritura* (2006): “Escribir: para no dejar lugar al muerto, para hacer retroceder al olvido, para no dejarse sorprender jamás por el olvido” (11). En estas palabras, la filósofa argelina-francesa, habla del abismo en un sentido más existencial, sin embargo, su existencia misma ha estado marcada también por los sucesos sociopolíticos a su alrededor, así como a su acercamiento a la literatura, a la palabra. A una palabra que sí la contenga a ella. La palabra que sea capaz de hacerle frente a la muerte y al olvido, ambas situaciones destinadas a sectores sociales enteros a los que se les niega el poder de alzar la voz.

En los últimos años, trabajos como la antología antes mencionada, comienzan a ser constantes pues existe un interés de parte de muchos sectores literarios y académicos por rescatar aquello que se invisibilizó deliberadamente durante tanto tiempo: la presencia de mujeres en el mundo de la escritura. Esto ocurre gracias a que en el siglo XX cambiaron

muchos paradigmas, en este caso, políticos y sociales, en torno a la labor literaria. No importa si es consecuencia de la posmodernidad, la caída de los grandes relatos y la posverdad, o si obedece más a una cuestión de justicia histórica, lo que sabemos es que cada vez se rescatan más voces que estuvieron al margen del poder literario y discursivo y que, por lo mismo, tienen una visión disidente, crítica y refrescante de muchos ámbitos humanos. Así, gracias al esfuerzo y la persistencia de muchas y muchos académicos y, hay que decirlo, del mismo mercado editorial detrás de la producción literaria, es que hoy en día nos encontramos más literatura escrita por mujeres, tanto en estanterías comerciales como en espacios académicos y programas curriculares.

1.4.1 La escritura como quehacer literario y político

En otra antología contemporánea sobre la condición femenina en relación con el lenguaje en sus distintos ámbitos, *Tsunami* (2018), encontramos la propuesta de diferentes autoras e intelectuales que discurren en torno de lo que es ser mujer en desde sus diversas posiciones, pero siempre siendo conscientes del carácter político que implica la toma de la pluma, la reflexión propia, la hechura de políticas que, en contra de lo acostumbrado, no busquen el provecho de la minoría, sino que se rijan bajo preceptos comunitarios y políticas amorosas que lejos de crear más exclusión, incluyan. El primer artículo, escrito por Vivian Abenshushan es una reflexión en torno de los talleres literarios y la semejanza que guardan con las *pedagogías de la crueldad*¹², concepto que Abenshushan toma de Rita Segato. En un taller literario, comenta la autora, y siendo una mujer escritora, se está vulnerable de

¹² “Una serie de rituales de paso o pruebas de masculinidad destinadas a reafirmar la posición dominante de los hombres” (18). Podemos encontrar estas prácticas en todos los espacios de socialización humana, por ejemplo, en las academias, en los espacios de tomas de decisiones, en la jerarquía de las escuelas de medicina, en la milicia, por mencionar algunos.

recibir todo tipo de violencias, que van desde humillaciones hasta abusos de poder y agresiones sexuales.

Para Abenshushan, la creación de espacios físicos libres de violencia en los que diferentes mujeres puedan compartir su escritura, se ha vuelto una prioridad. Esto se nos presenta como una alternativa política a todos los espacios en los que la voz femenina es menos deseable que la masculina, y en los que se siguen reproduciendo las formas de socialización violentas, que suman al gran entramado de la devastación e individualismo capitalista:

Lo que sucede hoy a las mujeres, los migrantes, los niños, los ríos y los territorios, no puede desvincularse de este momento de despojo generalizado que es la culminación del proyecto histórico del capital... La corporación masculina (fundada en la lealtad suprema a sí misma) es lo opuesto a la comunidad (fundada en el vínculo). (19)

¿Es esto trascendente para el espacio de la escritura? Por supuesto que sí, así como estas dinámicas de poder y violencia se han insertado en todos los resquicios humanos, también lo han hecho en el espacio de la escritura. Y ante ese panorama hostil y excluyente, la voz de muchas escritoras busca hablar desde otra perspectiva: la de la comunidad, la del otro, la del amor.

Como lo expresa tan poéticamente H. Cixous en el libro anteriormente citado, en el que nos habla de su experiencia como ser escribiente, como mujer que escribe:

Locas: las que son obligadas a re-hacer acto de nacimiento todos los días. Pienso: nada me está dado. No he nacido de una vez para siempre. Escribir, soñar, parirse,

ser yo misma mi hija de cada día. Afirmación de una fuerza interior capaz de mirar la vida sin morirse de miedo, y sobre todo de mirarse uno mismo, como si fueras a la vez el otro, —indispensable para el amor — y nada más ni menos que yo. (16-17)

En esta cita encontramos diferentes aspectos que acompañan la filosofía de la argelina-francesa. Para empezar, su manera deconstructivista de escribir nos invita a la reinención del lenguaje, a la resemantización de conceptos. Locas, las mujeres que se han salido de la norma han sido adjetivadas constantemente de esta forma por parte de los seres que reproducen la violencia de los sistemas patriarcales. Cixous lo retoma y se apropia de su locura, y se acepta como un ser que se pare a sí misma constantemente, en este camino que es encontrarse y abrirse paso en un mundo que la busca enmudecer por su condición femenina y de inmigrante. Una voz entre las demás que es la suya pero que, al mismo tiempo, engrandecida por el sentimiento del amor y la apertura, incluso la vulnerabilidad, se abre hacia el otro, empatiza con la otredad, le da un espacio dentro de sí y su propia multiplicidad.

Y para lograr esto como escritora y como ser humano, hay que saber desprenderse de los hábitos del ego que nos han enseñado como mecanismos de defensa, en una competencia constante con los otros. No se trata de no reconocer nuestra autoría que tanto trabajo ha costado a muchas escritoras apropiarse en la historia, sino de pensar el ejercicio de la escritura como la construcción de un espacio no de competencia, sino de inclusión. Volvemos entonces a la propuesta de Abenshushan sobre el des-autorizarnos:

Quebrar esa gramática [“denigrante del taller literario”] comienza, para mí, para nosotras, en desautorizarme, es decir, en convertirme solo en un catalizador a través de la cual se socializan muchos saberes y conversaciones. Desautorizarse es un

trabajo arduo y cotidiano e implica renunciar [...] ciertas ansias de notoriedad.
Significa que nuestra voz sea una voz a lado de otras. No la voz que embiste. [...]
Nadie tiene que demostrar nada. Ni elocuencia ni superioridad ni miedo. [...]
Cuchicheamos, hacemos ruido, nos reímos a carcajadas. Y escribimos juntas.
Porque uno de los mitos literarios que se han instaurado desde el patriarcado, es
decir, desde el capital, es el mito de la propiedad y su primogénito intelectual: el
autor. Cuando hablamos de otras formas de escritura queremos decir también: otras
formas de hacer mundo. (24)

Y podríamos agregar: otras formas de hacer política. Porque sin duda, la escritura es un espacio donde podemos detectar los contextos, las convicciones, las invisibilizaciones y demás elementos políticos de un ser humano o una comunidad. Es, asimismo, importante resaltar la semejanza que guarda esta propuesta con la de creación de Weil, postura espiritual antes expuesta. Y es que la escritura es para muchas personas un ejercicio del espíritu, una manifestación de su mundo interior. Eco de ello está en las palabras de Cixous antes citadas, ella, como una diosa que se pare incesantemente y que hace frente a la muerte a través de la escritura. Se posiciona ante el olvido con la palabra. Se para ante el opresor con su escritura. Taja su pecho y abre su espíritu para escribir, crear, ser dios y entenderlo: “Leyendo descubrí que la escritura es lo infinito. Lo indeseable. Lo eterno. La escritura o Dios. Dios la escritura. La escritura Dios.” (Cixous 41). Por tanto, el quehacer femenino en torno a la escritura nos muestra un abanico de condiciones políticas y espirituales dignas de estudio y análisis. El espacio textual es tan importante como el espacio físico, alzar la voz y crear espacios seguros para las escritoras y para todos los disidentes es definitivamente un quehacer político.

Esta búsqueda de la escritora como ser que busca su representación es apasionante y es difícil aceptar la alternativa que impone el sistema: el silencio. Sobre este tema se ha escrito desde distintos puntos de vista. Pero dado que hablamos del silenciamiento de la voz femenina, nos enfocaremos en dos autoras, sobre todo, que estudian cada una desde su país y paradigma el fenómeno del silencio en los personajes femeninos, en específico, el silencio de Penélope y otras mujeres que aparecen en la *Odisea*.

Tanto Mary Beard (2017), clasicista inglesa, como la académica y escritora mexicana Margarita Dalton Palomo (1996) retoman el momento en el que en la obra de Homero, la *Odisea*, Telémaco manda a callar a su madre Penélope, en un desplante de autoritarismo machista, haciendo honor a su condición de hombre, cuya responsabilidad y derecho social es el uso de la palabra públicamente y, la insistencia en el silenciamiento de las mujeres, pues no se consideraba, en el mundo grecorromano (y otros subsiguientes) decente que la mujer hablara en público.¹³ Telémaco, que por poco es un niño más que un hombre, manda a callar a Penélope y la excluye del espacio en el que los hombres disertan. Dalton nombra asimismo el momento en el que Zeus manda a callar a Hera en la *Ilíada*, al respecto de estos silenciamientos expresa:

La respuesta de las mujeres ante estas órdenes son las siguientes: Hera se queda callada y no vuelve a intervenir por miedo, y Penélope va a su alcoba pensando “en las discretas palabras que el hijo había dicho.” Por supuesto, es la mujer mortal quien acepta con mayor resignación la orden; aún más: la considera justa. (91)

¹³ Beard cita diferentes obras y autores clásicos que en sus obras reprueban la expresión femenina a través de la voz, por considerarla inferior, chillona, y demás adjetivos despectivos.

Hera es una diosa por lo que no toma de la mejor manera el silenciamiento de Zeus en la *Iliada*, sin embargo, Penélope, una humana cuyo único poder radica en la espera y el tejido eterno, no es capaz de ir en contra del orden que imponen los hombres a su alrededor. Ante una casa llena de pretendientes y un hijo que se convierte en hombre, Penélope no puede hacer otra cosa que callar y retirarse a su único espacio posible: su habitación.

Dalton hace una comparación entre el silencio de hombres y mujeres en este par de obras, al respecto expresa:

...el silencio y la obediencia no son cualidades muy masculinas. El silencio en los hombres asombra; en las mujeres, no. [...] El hombre debe hablar y la mujer callar, lo cual se presenta como prescriptivo en los textos. La actitud de guardar silencio es deseable para la mujer. El silencio para un hombre es un sacrificio. (92)

Margarita Dalton ubica el silencio femenino como uno más de los eslabones que forman parte de una cadena de significados literarios en los que más que describir la condición de la mujer, se prescribe. Este silenciamiento femenino correría más allá de estas obras clásicas y será una constante en la literatura y en la vida real hasta nuestros días. Dalton analiza el silencio femenino y concluye que es por el carácter perverso de la mujer, que esta no tiene acceso a la expresión de su voz, pues no es confiable para los hombres dada la idea de la época de que las mujeres son manipuladoras y engañan con sus palabras.

En el caso del ensayo de Mary Beard, *La voz pública de las mujeres* (2017), la autora también retoma la figura del silencio femenino en la literatura de la época grecorromana y hace una comparación con la manera en que aún en nuestros días, se busca silenciar a las mujeres, incluso en espacios aparentemente neutrales como las redes

sociales. La forma de silenciar a las mujeres por parte de los hombres es ignorando simplemente lo que ellas digan, llegando al insulto y la humillación a través de palabras hirientes no hacia el discurso de la mujer propiamente, sino hacia su misma constitución física. Beard comparte un momento de su carrera en la que después de haber salido en televisión, algunos *trolls* de internet basaron su crítica no en la palabra, sino en la distinción de hablar despectivamente de la forma de sus genitales. Es decir, una habla, no la escuchan y lo que critican es su físico, una zona que ha sido estigmatizada por la sociedad como deseable si se es joven y hegemoníamente hermosa, y como indeseable si pertenece a un cuerpo maduro, un cuerpo que se atreve a hablar. Sucede lo mismo en la escritura que también es espacio público:

Todo en mí se complotaba para vedarme la escritura: la Historia, mi historia, mi origen, mi género. Todo lo que constituía mi yo social, cultural. Empezando por lo necesario, que me faltaba, la materia en la cual la escritura se talla, de la que se arranca: la lengua. [...] Tú puedes desear. Puedes leer, adorar, ser invadida. Pero escribir no te está concedido. Escribir es para los elegidos, [...] un espacio inaccesible a los pequeños, a los humildes, a las mujeres. En la intimidad de un lugar sagrado. La escritura hablaba a sus profetas desde una zarza ardiente. Pero se había tenido que decidir que las zarzas no dialogarían con las mujeres. (Cixous 27)

En la cita, Cixous habla sobre su experiencia de desear habitar la escritura y el obstáculo que ello conlleva: la cultura, la misma lengua que obedece a ella. El ser mujer se muestra, como con Dalton y Beard, como un espacio de pasividad en el cual es posible infringir los límites, dominar, formar a conveniencia del poder de los hombres, de la grandeza que se enuncia en masculino únicamente. Se silencia a las mujeres con base en prejuicios de su

género, se les niega la escritura, la lengua misma, lo sagrado, el diálogo con la zarza, es decir, con la verdad. La verdad, culturalmente, no dialoga con las mujeres.

Asimismo, Beard expresa que, si bien no somos víctimas del pasado, las raíces grecolatinas, sí seguimos conservando mucha de su ideología a la hora de reconocer una voz que representa autoridad, y la voz de las mujeres, no lo hace. Un hombre puede hablar desde la universalidad, pero a las mujeres siempre se las restringe a hablar cosas “de mujeres”. La misma Beard se reconoce dentro de este nicho. Y señala la autora que no es incapacidad la que nos restrinja a temas “femeninos” sino que discursivamente, no se nos permite hablar de otros asuntos:

Cuando una mujer enuncia posturas poco populares, controversiales o sencillamente distintas, éstas se convierten en indicadores de su estupidez. No es que estemos en desacuerdo, es que ella es idiota. “Disculpa, querida, es que no entiendes.” [...] Estas actitudes, suposiciones y prejuicios están programados en nuestro ser: no en nuestros cerebros [...] sino en nuestra cultura, nuestro lenguaje y milenios de nuestra historia. (Beard 42)

Las formas en las que nos hemos aprendido a comunicar como seres humanos están impregnadas por nuestra cultura y socialización violenta, la misma de la que hablaba Abenshushan y que retomamos anteriormente. Es un sistema que constantemente pone a prueba a sus miembros, hombres compiten contra otros hombres por poder. Se ponen a prueba entre ellos para ver si son merecedores del espacio público, y es peor con las mujeres. Las ponen a prueba en todos los espacios públicos, y la escritura es uno, y son capaces de señalar otro tipo de defectos si no hallan falla en el discurso. Desde esta visión,

todo es dominable, pues la relación que se busca tener hacia y con el mundo es una de poder y superioridad.

Beard aborda muchos otros puntos interesantes en su ensayo, y propone que seamos seres que enuncian más conscientemente, y que seamos también conscientes de nuestras violencias a la hora de pensar que una voz masculina tiene por antonomasia más autoridad que una voz femenina. Si bien seguimos un poco lejos de que la palabra femenina sea aceptada y legítima en todos los espacios públicos, la creación de espacios propios sigue siendo una alternativa para crear lazos y conocimiento en un tono no de superioridad, sino de comunidad. Esto se puede lograr a través del trabajo con la lengua, a través del reconocimiento de los otros que, como diría Cixous, son nosotros mismos, nosotras mismas:

Hay una lengua que yo hablo o que me habla en todas las lenguas. Una lengua a la vez singular y universal que resuena en cada lengua nacional cuando quien la habla es un poeta. En cada lengua fluyen la leche y la miel. Y esa lengua yo la conozco, no necesito entrar en ella, brota de mí, fluye, es la leche del amor, la miel de mi inconsciente. La lengua que se hablan las mujeres cuando nadie las escucha para corregirlas. (Cixous 37)

Todas las mujeres que hemos citado en este texto han tenido que enfrentar la veda de la palabra pública, el insulto del hombre inseguro de su poder. Ello nos lleva a imaginarnos en espacios seguros, a crearlos, a accionar desde la escritura y promover una inclusión de todas las visiones posibles.

1.4.2 Madre literaria: la representación y lo político

Es parte de nuestra tradición literaria como mujeres y de nuestra capacidad de reconocernos como escritoras, hablar de las que estuvieron antes de nosotras. En su momento histórico fue muy importante instaurar la figura de la madre literaria, como la menciona Leticia Romero Chumacero en *Una historia de zozobra y desconcierto: La recepción de las primeras escritoras profesionales en México (1867-1910)* (2015), porque para hablar de la escritura como un espacio público y político, también hay que hablar de representación.

Romero Chumacero escribe que, a lo largo del siglo XIX, en el que hubo gran presencia de escritoras como ya hemos visto, el nombre de Sor Juana Inés de la Cruz fue paradigmático para hablar de la calidad literaria que las mexicanas podían llegar a alcanzar (59). Se comparaba con el nombre de Sor Juana a las escritoras decimonónicas Isabel Prieto y Laura Méndez, una por dramaturga, la otra por poetisa (59). El tener la representación de una madre literaria fue importante para que las nuevas generaciones de escritoras se sintieran respaldadas simbólicamente por una tradición que las incluía, a diferencia del gremio literario que estaba ante todo formado por hombres. Hablar de la escritura femenina de siglos anteriores, como lo es el siglo XIX, es constatar la no representación de la que han sido parte las mujeres en la historia, pues a pesar de encontrar muchos nombres de mujeres que estuvieron dentro del gremio, como ya hemos visto en páginas anteriores, estos han sido relegados casi al olvido y aún hoy en las aulas universitarias y sus clases sobre romanticismo o realismo decimonónico, es muy común que el temario aborde únicamente a autores masculinos. Y esto no sucede solo con la literatura del XIX, también sucede así con la del XX, pues si bien es incuestionable la presencia de escritoras en el mundo literario, su aceptación e inclusión por parte de la cultura “universal” es casi nula. Actualmente, los

enfoques están cambiando y poco a poco veremos cómo los nombres femeninos se adicionan a los contenidos curriculares, pero para ello, hay que seguir visibilizando la representación de la escritora.

La no representación es una violencia que se hace desde los discursos que rigen una sociedad y que son, asimismo, producto de esta; Fernanda Núñez en “Mujer y trabajo en el siglo XIX” se pregunta al respecto del borrado histórico de las mujeres: “¿Es entonces su no-representación —ya que la mujer estaba fundida en el concepto casa— o su subordinación al jefe de ella, lo que las hizo invisibles a los ojos de la posteridad?” (166). Es claro que se trata de una pregunta retórica, que afirma la razón por la cual la mujer no ha sido ente digno de representación en la historia, pues al estar relegada al ámbito de lo privado, se pierde toda oportunidad de incidir en lo público, el espacio tradicional de lo político. Sin embargo, con los aportes del feminismo del siglo XX sabemos que también lo personal o lo privado es político, como bien lo expresa Johanna Hedva al cuestionar la teoría política de Hannah Arendt que establece que todo lo que ocurre en el espacio público puede ser de índole política; Hedva se pregunta ¿y qué pasa con aquellas personas que por alguna razón (enfermedad, discapacidad u otra razón) no son capaces de llegar al espacio público y demandar sus derechos políticos? A raíz de esto podemos cuestionar ¿qué pasó con aquellas que no tuvieron acceso al espacio público? Precisamente la respuesta es la ya conocida invisibilización histórica de sus necesidades, voces y representaciones.

1.5 Lo político y el reparto de lo sensible

Como se mencionó en la introducción, para abordar el tema de lo político en *Oficio de tinieblas*, nos basaremos algunos conceptos de la teoría política del filósofo Jacques

Rancière, los cuales han sido expuestos en notas al pie hasta ahora. El primer concepto es el de reparto o división de lo sensible, el cual se refiere a:

Sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen lugares y las partes respectivas. Esta repartición de partes y lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos, y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la partición y donde los unos y los otros tienen parte. (2009: 9)

La división o reparto de lo sensible se refiere por tanto a una imposición que dicta cómo sentir, cómo hablar y cómo actuar. Dicho sistema impuesto es ejecutado por diferentes entes que pertenecen, según la teoría del filósofo, a la policía. El concepto de policía es antagónico del de la política: son los órganos que dictan el reparto de lo sensible, que reproducen la hegemonía (gobernantes, instituciones, líderes culturales o de opinión).

Para alterar el orden que establece ese reparto de lo sensible, es necesario que un sujeto provoque un disenso, el cual, para el autor, es el corazón de la política, lo establece un sujeto que al hacerlo se vuelve político y modifica el panorama sensible. A través del disenso es que la política surge, y se refiere no a una relación de poder sino de subjetivaciones. Es decir, la política debe ser el espacio en el que se promuevan nuevos modos de pensar el reparto de lo sensible.

Segundo capítulo: *Morada interior*, una escritura decreadora de verdades

Son diferentes los elementos que en *Morada interior* se dirigen hacia una escritura “decreadora” que busca cuestionar los absolutismos y proponer una subjetivación política de la mujer dentro de un reparto de lo sensible franquista; asimismo, dentro de la diégesis hay diferentes características que nos hablan del proceso espiritual que lleva el personaje de Santa Teresa y que también apuntan hacia una decreación. Para abordarlo es importante sentar las bases teóricas, de las cuales, algunas ya han sido mencionadas en el capítulo anterior, como el concepto de “decreación” de la filósofa Simone Weil (*La gravedad y la gracia*). Asimismo, conjuntaremos con ella la noción del concepto “mujer” desde las perspectivas de Rosi Braidotti (*Sujetos nómades*) y Johanna Hedva (“Teoría de la mujer enferma”), y, como también se mencionó en el capítulo anterior, propondremos una visión en conjunto en que la perspectiva política de Weil se sostiene también con la del filósofo Jacques Rancière (*El reparto de lo sensible, Política de la literatura, El desacuerdo*), de quien tomaremos conceptos trascendentes para el presente trabajo como “reparto de lo sensible”, “subjetivación política”, “disenso” y otros más.

Por lo tanto, se abordará *Morada interior* analizando aspectos dentro de la diégesis, relacionados con los conceptos anteriores, como el proceso espiritual de Santa Teresa, sin embargo, también se buscará mostrar cómo la obra se inserta dentro del espacio extratextual, pues es ahí donde podremos tocar el cariz más político de la obra, que tiene que ver más con los referentes de la propia autora, que con el desarrollo del personaje de Teresa de Ávila; es decir, que la propuesta de Muñiz-Huberman se lee desde la política de la literatura. Comenzaremos por la parte diegética para mostrar paulatinamente cómo la

construcción de un personaje femenino puede resultar desestabilizador para el universo extratextual en el que se inscribe.

2.1 Mujer, una construcción histórica

Es importante hacer el tratamiento de los personajes femeninos desde la idea de que las escritoras resignifican siempre a través de ellos el constructo social “mujer”, el cual teje en sus hilos elementos culturales, psicológicos, biológicos y demás dimensiones de lo humano. Esto sucede gracias a que la literatura se presta a la significación, resignificación y juego con los referentes de lo real a través del símbolo y de la palabra. Para la filósofa italo-australiana Rosi Braidotti, “la noción de *mujer* alude al sujeto sexuado femenino que está constituido [...] mediante un proceso de identificación con posiciones culturalmente disponibles organizadas en la dicotomía de los géneros” (191). Es decir que *mujer* más que definir una identidad fija, es el resultado de las inscripciones de los discursos culturales dentro de los cuerpos sexuados femeninos, por lo tanto, no existe una esencia femenina, sino un sujeto que se construye y deconstruye a lo largo de la historia y que, con los movimientos feministas del XX y XXI, es cuestionado por *las mujeres*, todas aquellas diferentes unas de las otras que buscan resignificar sus espacios de vida, desde los cuerpos hasta los espacios públicos.

A partir de este punto, podemos comenzar a delinear la dirección política que tiene la representación literaria de personajes históricos femeninos cuando estos son propuestos como contestatarios o disidentes con el reparto de lo sensible que los ha utilizado para su propia conveniencia discursiva. En el caso de *Morada interior*, la figura que se resignifica de manera resistente es la mística del siglo XVI, Teresa de Ávila. Para ello, se comenzará

por hacer el análisis del proceso espiritual de Santa Teresa ficcionalizada, simulada por la narrativa de Muñiz-Huberman, desde el concepto de decreación de Weil.

2.2 *Morada interior*, una escritura decreadora sobre la verdad

En su momento, la obra de 1972 de Angelina Muñiz-Huberman fue denominada por los editores como una novela, para su mayor difusión en un campo literario que no estaba acostumbrado a la profusión de literatura escrita por mujeres. Es verdad que, a nivel internacional, el siglo XX fue un periodo de mucha experimentación literaria, con las vanguardias y movimientos como el surrealismo o el dadaísmo, el *boom* latinoamericano y su realismo mágico, pasando también por el aporte del paradigma psicoanalítico a la literatura: el discurso subjetivo del personaje. Sin embargo, si consideramos a los que aún llaman los grandes escritores mexicanos de la década de los 70, podemos notar que el canon tenía una forma en especial: la novela. Sin embargo, *Morada...* es en voz de la autora un “«seudoensayo» con diversas posibilidades” (Camacho-Quiroz 159). Esta denominación que le da la autora es pertinente pues si bien la obra tiene casi todo su contenido como discurso narrativo, también encontramos momentos sin anclaje a la diégesis, disertaciones filosóficas e incluso reflexiones personales en torno al exilio. Esto tiene que ver con el hecho de que para Muñiz-Huberman, la escritura como anclaje, es un ejercicio de expansión y de búsqueda:

Cuando escribo solo pienso en lo que escribo, hago abstracción del mundo, nunca pienso si lo que hago le va a gustar a alguien, ni siquiera pienso en mí, como si no existiera. Es muy extraño, la creación es a la manera de un proceso místico, es una revelación. Yo me entrego a la palabra porque para mí la palabra es mágica, la respeto, la quiero, estoy enamorada de ella. (Camacho-Quiroz 164)

La autora de *La burladora de Toledo* (2008) en la entrevista antes citada hecha por Rosa María Camacho-Quiroz menciona diferentes puntos trascendentes para este análisis: la escritura como un proceso místico que la aleja de la presencia del yo. Es decir, a través de estos dos elementos, y haciendo un repaso por toda su obra, plagada de “seudo” memorias y ensayos literarios, poesías y cuentos que no son cuentos, que siempre buscan cuestionar la verdad oficial, combinando sucesos y personajes históricos con experimentaciones poéticas y creaciones simbólicas, se puede aventurar que la propia literatura de Angelina Muñiz-Huberman es un acto de creador, su escritura es de creadora pues se anula a sí misma en favor de la palabra, hace uso de la atemporalidad y anacronías, da espacio al silencio y al vacío, a la duda, así como también se desapega de cualquier formalidad canónica. La única diferencia entre la de creación de las místicas y la de Angelina Muñiz es que las primeras van por la gracia, por Dios, y la segunda va por algo tan inasible como hermoso: el significado.

La manera en que la autora utiliza el símbolo tiene sin duda una intención política e incluso si pensamos en los términos de la filósofa Rosi Braidotti sobre el movimiento político de las mujeres, feminista¹⁴, aunque la autora nunca se haya pronunciado como tal, sin embargo, sus obras lo arrojan a la luz como veremos con el presente análisis del diario apócrifo de Teresa de Ávila. Muñiz-Huberman se refiere así a su búsqueda denunciante por vía del símbolo: “Soy una escritora de la transgresión, de la trasmutación, de una hermenéutica irónica. Mi escritura es denunciante, denunció una época presente, pero no

¹⁴ Lo menciona claramente en *Sujetos nómades* (2000): “Llamo feminismo al movimiento que lucha por cambiar los valores atribuidos a las mujeres y las representaciones de éstas sostenidos en el tiempo histórico, más largo, de la historia patriarcal (*la mujer*), así como en el tiempo más profundo de la propia identidad... El proyecto feminista abarca tanto el nivel de la subjetividad, en el sentido de la acción histórica y del derecho político y social, como el nivel de la identidad que está vinculado con la conciencia, el deseo y la política de lo personal; incluye tanto el nivel consciente como inconsciente” (191-192).

explícitamente, ahí entran el mito y el símbolo” (167). De esta manera, utiliza la sutileza del lenguaje y del símbolo para cuestionar las verdades sociales y denunciar las injusticias, por lo tanto, de proponer su propia subjetivación política, lo cual para la filosofía política de Jacques Rancière, es el origen del disenso, por lo tanto, de la propuesta de otros mundos posibles.

El cuestionamiento de la verdad absoluta lo vamos a encontrar en diversos fragmentos de *Morada interior*, basta con citar las primeras palabras de la novela para reconocer la consideración que la autora tiene por este valor humano, susceptible de cambios según la episteme que la produzca:

Y decidí escribir mi vida por recomendación de mi confesor... El libro que escribí como *Mi vida* salió en imprenta, pero este diario verdadero quedó aquí arrinconado, lleno de polvo, apenas legible. No sé dónde está la verdad, si allí o aquí. Allí tuve que acomodar la verdad a mi religión y a mi moral. Aquí era libre, tan libre como si no tuviera religión ni moral. (9)

En esta cita es posible discernir que la verdad es una ficción que puede ser acomodada según la conveniencia de quien la enuncia, asimismo, es un recordatorio de que ha habido verdades históricas o humanas que se han quedado en el olvido, por no asirse a lo que la sociedad en ese momento aprueba como verdad o, desde la concepción foucaultiana sobre la creación de verdades, son historias o experiencias humanas que no entran dentro de la voluntad de verdad de una sociedad. Como lo menciona el filósofo francés: “esta voluntad de verdad apoyada en una base y una distribución institucional tiende a ejercer sobre los otros discursos ... una especie de presión y poder de coacción” (22).

De esta manera, es posible notar en la cita anterior de *Morada interior*, que la verdad histórica oficial, enmarcada en *El libro de la vida* de la no ficcional Santa Teresa, está ceñida a, como bien lo expresa el personaje ficcional, la religión y la moral, es decir, a un modelo cristiano de escritura y de crear las verdades, así como a una moralidad que, por las características del personaje histórico, obedecían a su identidad: ser mujer y esposa de Dios a través del hábito monjil. Así, la voluntad de verdad de la época diegética de la obra (s. XVI) en su momento coaccionó los discursos escritos, religiosos y morales.

Este posicionamiento de la obra es sin duda una manera de cuestionar lo absoluto de la verdad, el concepto mismo de verdad y también, es un mecanismo de la subjetivación de la autora, que propone una visión de mundo en la que se tenga conciencia de que las verdades son creaciones sociales, y, por tanto, pueden rebatirse y cuestionarse, incluso deformarse con fines estéticos y políticos desde la escritura. Así es como comienza la desmitificación que iremos abordando a lo largo del análisis, de la figura histórica de Teresa de Ávila, de parte de la escritora Angelina Muñiz-Huberman. Desde la perspectiva de la anteriormente mencionada Braidotti, desmitificar las figuras del pasado es uno de los mecanismos que ejerce y propicia la conciencia feminista.

Asimismo, al enunciar “otra verdad” diferente de la oficial, desde un principio, se rompe con la posible suposición de que su obra esté únicamente basada en *El libro de la vida* de Teresa de Ávila. Apunta a una dirección simbólica, con base a otros elementos como la denuncia, más amplia, política y cercana a los referentes de la autora: Teresa de Ávila, no como la figura oficial, la escritora, la doctora de la iglesia católica, sino como símbolo del poder franquista y como resignificación de la identidad de las mujeres. Rosi Braidotti expresa que lo nuevo, en este caso, una propuesta identitaria, se hace revisitando

lo antiguo (200): “redefinir la subjetividad femenina exige como método preliminar reelaborar el conjunto de las imágenes, las representaciones y los conceptos acumulados de las mujeres, de la identidad femenina, según fueron codificados por la cultura en que vivimos” (201). De esta manera, no sólo se apunta políticamente en contra de los totalitarismos, sino de aquellos preceptos culturales que han permitido la opresión de las mujeres a través de los elementos simbólicos justificados en ideas científicas o religiosas con respecto a los géneros.

2.3 Misticismo y enfermedad: decreación en la Teresa de Ávila de *Morada interior*

En el presente apartado, se explicará el origen del proceso de la decreación que tiene el personaje ficcional de Teresa de Ávila, con el fin de exponer la relación entre el misticismo y el cuerpo. Como se ha visto a lo largo del presente trabajo, a pesar de no ser un concepto central, el cuerpo tiene una importante presencia tanto en lo político como en lo espiritual, es, de cierta forma, el espacio en el que se conjugan ambos aspectos.

2.3.1 Enfermedad: rompimiento del yo y del *deber ser* femenino apegado a lo terrenal

En “Teoría de la mujer enferma” (2015) la teórica Johanna Hedva hace una disertación sobre la enfermedad y los obstáculos que tiene un cuerpo enfermo para enunciarse como un sujeto político. Empero, en su resignificación sobre sus propias enfermedades crónicas, Hedva se encuentra una tradición mística en la que muchas mujeres a lo largo de los siglos han coincidido: la enfermedad. Como ella misma lo menciona: “La hipótesis de trabajo que estoy usando aquí sobre el misticismo es que es un estado de la experiencia que atenúa o desenfoca y entreteje y deshace (o en una palabra, disocia) los límites entre el yo y el otro, el mundo, Dios, la nada, la gracia, el amor” (Hedva s/p). Ese estado que deshace los límites

es lo que, en su momento, la mística francesa Simone Weil (en *La gravedad y la gracia*) denominó como *decreación*, que era causada por alguna desgracia (gravedad) pero podía ser dirigida hacia una búsqueda luminosa: la gracia. En 2005, Ann Carson publicaría su título *Decreation*, el cual retoma el concepto de decreación de Weil para analizar la obra escrita de tres místicas en la historia humana y su vivencia de este concepto.

En el caso de *Morada interior*, el proceso de decreación lleva a la ficcionalizada Teresa de Ávila por diferentes estados que comienzan con una anomalía corporal. Teresa llevaba poco tiempo en el convento cuando comienza una serie de malestares los cuales nunca son especificados pues Muñiz-Huberman al tomar la figura histórica de la Santa, respeta el hecho de que no se puede saber con seguridad qué dolencias tuvo en vida este personaje. Aunque no menciona la enfermedad, sí describe el proceso al cual se interna a través de ésta, comenzando por aceptar, muy acorde a la mentalidad medieval que la narradora emula (para resignificar) a través del discurso subjetivo de la Santa¹⁵, que es un mandato de Dios, para hacer su fe más fuerte, la cual se hallaba en constantes altibajos por haber tenido una vida, hasta la entrada al convento, de placeres mundanos: “Me hacía falta una prueba y Dios así lo comprendió cuando me mandó una enfermedad que me obligó a salir del convento e irme a restablecer a la casa paterna” (Muñiz-Huberman 14). En este momento de la vida del personaje, si bien ha sido ingresada en el convento, aún no decide

¹⁵ Un ejemplo de esta cosmovisión fue Teresa de Cartagena, personaje español que un siglo antes de Teresa de Ávila escribía (con amanuense) sobre la capacidad de la enfermedad para aprovechar el favor de Dios. Escribió en su *Arboleda para los enfermos*: “E no es de dubdar que el padesçer voluntario y de propio grado es mucho de loar a quien le tiene. [...] Los que tienen el padesçer voluntario reçiben de Dios graçia especial, pero los que fuera de su voluntad o contra aquélla padesçen, reçiben de Dios amor singular” (Cartagena s/p). Así, la visión que da Teresa de Cartagena sobre la enfermedad deja entrever que esta es valorada como un bien, pues los trabajos que al enfermo implica su dolencia son mayores y son muestras el amor singular que Dios le tiene, que lo ama tanto, que está dispuesto a darle un padecimiento con tal de que se aleje de los siete pecados principales y del camino hacia el infierno. Esto, sin duda, es cercano también a la idea de Weil sobre la gravedad como un acercamiento a la gracia.

ser monja. Esto, a causa de que su fe es endeble aún y sus apegos a lo terrenal incluyendo los placeres todavía no le permiten el acercamiento verdadero al Dios¹⁶:

Conocí el placer del agua que cae sobre el cuerpo, cuerpo desnudo y limpio, músculos firmes, brazos torneados, piernas esbeltas, vientre y cintura vírgenes, pechos que asoman tímidamente. Conocí también el placer de piel con piel: mi mano recorriendo mi cuerpo, mi mano que parecía ser otra y que anticipaba placeres que no había de conocer. (10)

Como se puede observar en la cita anterior, el discurso que concierne al cuerpo de la figura religiosa rebosa de sensualidad, creando una escritura sensorial en la que la corporalidad y cada una de sus partes son protagónicas. Incluso, se pueden detectar los indicios de los momentos eróticos que vendrán más adelante en la novela, con la alusión a la masturbación al mencionar su propia mano que recorre su cuerpo, pareciendo otra, haciendo referencia a una fantasía erótica. Vemos aún que Teresa de Ávila se halla anclada a los placeres, por lo que su padre decide enclaustrarla antes de que sea tarde para su honra femenina:

Uno de mis primos... se parecía mucho a mí en gustos y aficiones... Poco a poco, nuestra mutua afición fue creciendo y secretos e intimidades dejaron de serlo entre los dos. Tanto llegamos a necesitarnos que el día que no nos veíamos nos las ingeniábamos para mandarnos recados amorosos... mi honra muy fácilmente se

¹⁶ Será abordada en el siguiente apartado las contradicciones que entraña la voz enunciativa de la novela, de las cuales una de ellas es el ir y venir entre el dios cristiano y el hebreo. A lo largo de la novela se verá que, aunque estas dos presencias están en pugna en el mundo interior de la Santa, nunca se decanta por ninguno realmente, incluso cuestiona sus existencias, pero, sobre todo, propone una conjunción donde ambas presencias se unifican. Empero esta unificación que es parte de esa relación contradictoria sumará al sufrimiento que en cuerpo y espíritu vivirá la ficcional Teresa de Ávila. Dice Weil sobre la unificación que resulta de una contradicción: “La unión de los contradictorios es desgarramiento: resulta imposible sin un sufrimiento extremo” (82).

hubiera podido quebrantar. Fue entonces que mi hermana casó y que ya muerta mi madre, decidiera mi padre internarme en un convento, para no estar siempre en compañía de varones. Yo no sé si él sabía mis devaneos con mi primo, pero ya para entonces yo había aprendido el arte del disimulo y de la ocultación, porque no quería ofenderlo ni a él ni a mis hermanos. (10-11)

Como se puede leer en la cita anterior, el ingreso al convento tiene que ver no tanto con un genuino interés por ser una esposa del Dios cristiano, sino por designio de su padre para salvarse de una posible deshonra y de convivir únicamente con hombres, es decir, de proteger su destino determinado por el *deber ser* femenino, lo que su familia y sociedad esperaban de ella, incluyendo un comportamiento respetable, que no ofendiera los ideales patrilineales y patriarcales de las familias de la época. Empero, ya que hemos visto que Muñiz-Huberman traslada lo antiguo para resignificarlo como nuevo, podemos decir que es asimismo una crítica hacia ese deber ser que aun hoy busca ser parte del adoctrinamiento dentro de los roles de género.¹⁷

Asimismo, en la cita anterior aparece el difuso personaje que será parte de sus fantasías en el convento, así como de su anclaje con el amor hacia lo terrenal: su primo. Empero, como se mencionó antes, llega a su vida un prodigio: la enfermedad, que determinará su devenir y quebrará poco a poco la idea de ser *mujer* fuera del claustro:

¹⁷ Esta crítica hacia el deber ser femenino a lo largo de la historia es parte de la política de localización feminista que propone Rosi Braidotti, la cual aborda la identidad de las mujeres no en colectivo sino en saberes localizados, limitados por su experiencia personal la cual es determinada por diferentes condiciones sociales, psicológicas y culturales: “Al abordar el devenir sujetos de las mujeres, el punto de partida es la política de la localización, que implica la crítica de las identidades y las formaciones de poder dominantes y un sentido de responsabilidad por las condiciones históricas que compartimos” [las mujeres] (Braidotti 199). Así, sumamos a la idea de que la obra de *Morada interior* además de ser contestataria ante un régimen totalitario como lo fue el franquismo, lo es ante el régimen subyacente que sigue permitiendo el ascenso de dictadores al poder: el patriarcado y sus matices.

“Tampoco pensaba que casarme sería mi camino... así pasó año y medio: unas veces imaginándome ser monja y otras negándose a serlo... me alegré de haber enfermado... los meses que pasé en cama fueron de mollicie y dolor, pero me resigné a sufrirlo todo con tranquilidad” (14-15). De esta forma, el personaje en su monólogo interior nos habla de dos destinos posibles: el de casarse y el de ser monja que, hasta hace menos de dos siglos, seguía siendo parte de los únicos destinos determinados socialmente para las mujeres. La enfermedad será lo que vaya determinando su devenir como mujer:

Quando empecé a mejorar y los dolores no eran tan fuertes, me levantaba y mis hermanos venían a visitarme. Delante de ellos disimulaba mis malestares y hablaba como solía hablar antes de entrar al convento. Pero ya no sentía el gozo de entonces y me parecía que esto era un fingimiento y que tampoco debía consentir en ello la vanidad. (15)

La llegada de su enfermedad la orillará a una profundización introspectiva, que comenzará a guiar su voluntad hacia el abandono de las vanidades, guardando únicamente en su fuero interno la ilusión de ser visitada por su primo mientras reposa en casa de su padre, el cual no lo permitirá. Como ha sido asequible, la enfermedad, es decir, el cuerpo, es el comienzo de su proceso místico, pues poco a poco le permite ahondar en sí misma y dejar a un lado las voces exteriores a las que estaba acostumbrada antes de entrar al convento y que la dirigían a destinos determinados socialmente para una mujer de la época. En el siguiente apartado se hará el análisis a través de la muerte del yo, la deconstrucción, de algunos fragmentos de la obra.

2.3.2 La muerte del yo, de lo creado a lo increado

Desde el comienzo, su relación con Dios a través de la enfermedad resulta corporal, resabios del erotismo despertado por la juventud y el descubrimiento del amor por su primo: “Mis enfermedades fueron otro signo que recibía de la grandeza de Él. Supe el verdadero precio del dolor. Uno por uno mis miembros fueron atacados: aprendí a sentir cada parte de mi cuerpo a través del dolor” (19). De esta manera, si en un principio el placer era lo que transitaba a través de sus manos sobre su cuerpo, es ahora el dolor, el embotamiento de la enfermedad lo que la lleva a conocer otras sombras de la existencia, a vivirse a través del sufrimiento y, con ello, acercarse a través de las contradicciones a una verdad más primigenia, divina. Al respecto de la gravedad o desgracia abordada por Simone Weil, expresa sobre el sufrimiento del cuerpo¹⁸:

Con frecuencia los sufrimientos físicos (y las privaciones) resultan para los hombres valientes una prueba de resistencia y de fortaleza de ánimo. Pero se puede hacer un mejor uso de ellos. Que no me resulten, pues, eso. Que me resulten un testimonio sensible de la miseria humana. Que los padezca de una manera completamente pasiva [...] ¿cómo habría de considerar yo la desgracia demasiado grande, cuando la

¹⁸ Simone Weil fue también una mujer enfermiza, y si bien nació en una familia con privilegios, buscó deshacerse de ellos y proletarizar su existencia, llevando su lucha política y espiritual a la par. Este compromiso la llevó a una muerte prematura a los 34 años en un hospital, a causa de una enfermedad pulmonar pero también de la anemia que sufrió a causa de solo dejarse alimentar con lo que comían los judíos en el sitio alemán en París. Su muerte fue una lección de política. Su visión política tenía que ver con lo que podemos denominar justicia pero que ella prefería concebir como amor: “Nada se puede hacer por aquellos cuyo yo ha muerto, absolutamente nada. Pero nunca se sabe si en un determinado ser humano el yo está totalmente muerto o sólo desvanecido. Si no está totalmente muerto, el amor puede reanimarlo como una inyección, pero sólo el amor completamente puro, sin el menor rastro de condescendencia, porque el menor viso de desprecio lo precipita hacia la muerte” (45). En esta cita se refiere a aquellos que han caído en desgracia a causa de condiciones sociopolíticas injustas que privilegian a unos sobre el sufrimiento de los otros. “De todos los seres humanos, sólo reconocemos la existencia de aquéllos a los que amamos. La creencia en la existencia de otros seres humanos como tales es amor” (62). Podemos observar que su visión del amor es política en tanto tiene que ver con el reconocimiento de los otros como iguales.

mordedura de la desgracia y el rebajamiento a que la misma condena hacen posible el conocimiento de la miseria humana, conocimiento que es la puerta de toda sabiduría? (48)

En esta cita, Weil se refiere a las privaciones corporales que sufren los cuerpos bajo regímenes sociales de explotación, sin embargo, es posible adelantar a través de su pensamiento y vida, que toda dolencia física es fuente hacia la sabiduría que menciona, parte de la doxa que subyace en la visión protomedieval y resignificante que propone Muñiz-Huberman a través del personaje ficcional de Teresa de Ávila. Además, como se ha mencionado anteriormente, la desgracia, ya sea por explotación o por enfermedad, es el punto de inicio de un proceso de decreación. Esta muerte del yo es posible verla en la siguiente cita, en la que se hará el giro narrativo del cual se desprende el abandono de los placeres terrenos y se inicia un camino hacia la gracia: “estuve sin sentido cuatro días, todos creyeron que iba a morir, y cuando desperté tenía cera en los ojos de los velones que me habían encendido en la extremaunción” (24).

Así se marca el inicio de un proceso de destrucción del yo a través de las dolencias físicas. Es una muerte metafórica al estar tan cerca de la verdadera y despertar cegada por la cera de las velas, como una manera de simbolizar un regreso cuya existencia dejará a un lado las apariencias, para aceptar el designio divino de la dolencia, y prosigue la cita: “solo una frase de Job se me repetía una y otra vez: «Pues recibimos los bienes de la mano del Señor, ¿por qué no sufriremos los males?»» (24); de esta forma, se simboliza el nuevo compromiso del personaje por el camino monjil, por aceptar su enfermedad como una oportunidad para acercarse a Dios de una manera más directa y doliente.

Ahora, la Teresa ficcional permite la apertura a través de la enfermedad y del dolor para autodestruirse, obnubilarse: “mientras los tormentos iban desgarrando mi cuerpo, pedazo a pedazo (y me acordaba de esa res abierta en canal y los músculos estirados por pinchos que los ponían tensos) ... El único modo en que descansaba algo era encogida, hecha un ovillo. La desgana hizo presa de mí, dejé de pensar y de desear. Sólo sentía” (26). Abierta de par en par, Teresa permite el rompimiento de su yo, su única manera para apaciguar el dolor es disminuyéndose en tamaño, sin duda, una figura acorde a la humillación cristiana del siglo XVI ante Dios. Asimismo, al dejar de pensar y desear, deja de tener injerencia en su realidad a la que solo asiste como carne sufriente, sin apegos a la interpretación de la realidad o siquiera de sí misma o hacia los demás¹⁹. Dice Weil: “La violencia del tiempo desgarrar el alma: por su desgarrar entra la eternidad” (71). Con la violencia del tiempo se refiere a la única que existe realmente, pues si el tiempo se detuviera todo dejaría de ser y, por tanto, no habría que pensar en el sufrimiento causado por el paso de la vida.

En este proceso que Teresa de Ávila tiene, existen diferentes estadios que nos hablan sobre su proceso de decreación, de anulación de sí misma que poco a poco se irá encaminando hacia una unión con Dios, pero como se ha visto, primero ha tenido que pasar por un camino doloroso, de pesadez existencial, de destrucción de sí misma, de dar paso a la luz de su dios a través de las heridas físicas y espirituales que en ella merma la

¹⁹ El desapego es también uno de los fenómenos dentro del proceso de decreación, pues como lo expresa Weil: “Para lograr el desapego total no basta con la desgracia. Es necesaria una desgracia sin consuelo. Es necesario no tener consuelo. Ningún consuelo representable. Es entonces cuando desciende el consuelo infame” (37). Como podemos observar en las citas anteriores de Morada interior, ya no existe un apego a la realidad, ni tampoco una búsqueda de consuelo, solo se es y se vive a través de la gravedad que es la enfermedad de la Santa.

enfermedad. Sin embargo, las uniones se van logrando paulatinamente; dentro de la oscuridad va alumbrando la presencia ambigua de un Dios evasivo:

Y luego de repetirse una vez tras otra esa divina unión, vino a mí el más alto grado de exaltación, cuando Tú, Señor de las Alturas, me hablaste y quisiste explicarme lo que yo no podía explicarme y me dijiste que era "no entender entendiendo", y de tan oscuro, fue para mí claro entonces. Todo lo que se pierde, sentidos, habla, voluntad, memoria, ese blanco total al que se llega, es ganancia pura en las manos del Señor. Él hace de nosotros lo que quiere, y nuestro abandono es la prueba que Él pide para así darse también a su vez. (60-61)

Hay diversos elementos en esta cita, las palabras entrecomilladas son una muestra de la intertextualidad que existe entre *Morada* y la escritura de la verdadera Santa Teresa de Ávila, que es retomada en diferentes momentos de la obra. De hecho, este fragmento es de un momento en el que ha sido largamente citada, hablando sobre las cuatro etapas de la oración, y dentro del tercero citando a Santa Teresa dice: “el tercer grado de la oración es «un morir casi del todo a todas las cosas del mundo y estar gozando de Dios», es olvidarse de sí hasta no reconocerse” (54)²⁰, una vez más hace alusión a ese desconocimiento de sí misma para permitir la llegada de Dios a su ser, e incluso para que este sea a través del abandono por sí misma de la Santa²¹.

²⁰ Sobre volverse nada, para dar espacio a Dios, se lee en el capítulo XXXV de *Morada*: “era entonces mi existencia menos que el flotar del polvo en el aire, menos que la piedra que rueda empujada por el pie impaciente, menos que el grano de arena perdido en la playa” (90).

²¹ Hay que recordar que la intención filosófica de Weil no es reducir la reflexión sobre Dios a la creencia del mismo. Es más una disertación mística en torno a la posibilidad de su existencia y la relación que guarda con los seres humanos, a veces de amor y en otras ocasiones de dolor e incredulidad. Se podría aducir que la decreación, ese llegar a ser nada, permite la presencia de Dios, cabría preguntarnos entonces ¿es Dios un vacío? ¿la plenitud de la nada? Dice Weil: “La creación es un acto de amor y es perpetua. En cada momento, nuestra existencia es amor de Dios por nosotros. Pero Dios no puede amarse más que a sí mismo. Su amor por

Existen más elementos que podríamos abordar de *Morada* interior a través del concepto de decreación, sin embargo, como la obra misma lo demuestra, las uniones con Dios y el acto de destrucción que ello implica, comienzan a decantarse hacia otras direcciones. En el siguiente apartado, seguiremos hablando sobre este concepto, sin embargo, lo haremos desde un plano más político, pues si bien lo que hemos tratado aquí también lo es, nos concentraremos ahora en dos aspectos fundamentales para la resignificación que Angelina Muñiz-Huberman hace de esta figura histórica tan importante a través de su ficción: la contradicción entre la carne y el espíritu, es decir, el erotismo y la contradicción existente entre dos dioses: el hebreo y el católico. Ambas contradicciones serán elementales para el disenso resultante en la obra.

2.4 Teresa de Ávila, figura del reparto de lo sensible franquista

En el presente apartado, se esclarecerán los mecanismos discursivos a través de los cuales se hace una resignificación de Teresa de Ávila como símbolo perteneciente, en un momento histórico determinado, a una división sensible franquista. Para llegar a ese punto, se habrán de revisar las contradicciones bajo las que se desarrolla el personaje de Teresa, por un lado, la lucha mental que ésta tiene entre su Dios cristiano y el Dios de sus antepasados, judaico; y, por otro lado, la contradicción de ser una mujer deseante y erótica, en contraposición con el papel que debe desempeñar no sólo en cuerpo, sino también en espíritu, de ser una buena esposa de Dios. Asimismo, se hablará de las anacronías que recorren el discurso narrativo y

nosotros es amor por sí mismo a través nuestro. Así, él, que nos da el ser, ama en nosotros el consentimiento para no ser. A medida que me voy convirtiendo en nada, Dios se ama a través mío" (47). Por supuesto que ese no ser se refiere a la decreación, a que "lo creado pase a lo increado" (47).

que invitan a repensar la linealidad del tiempo y a cuestionar las creencias dogmáticas así como los eventos totalitaristas y violentos del siglo XX.

2.4.1 Las contradicciones dentro del reparto de lo sensible: erotismo y judaísmo

En *Morada interior*, la autora retoma no sólo a un personaje femenino del pasado remoto español, sino del más inmediato para ella: el franquismo, dado que la figura de Santa Teresa fue un símbolo que sirvió al dictador no sólo como bastión místico personal, sino político, en espacios públicos. La autora retoma esta representación del poder hegemónico, que llevó a su familia y a muchos españoles más a vivir en el exilio, y lo presenta, utilizando el peso simbólico de la Santa, como una forma de plasmar su propia subjetividad y su experiencia como exiliada. Dentro de *Morada interior* se encuentra una subjetivación contradictoria que busca, no llegar a un punto en común, sino correr hacia la nada formando parte del discurso sin absolutismos que propone la narradora de Angelina Muñiz-Huberman. Bien lo dice en el capítulo LIV: “Lo que no se puede destruir es la contradicción. El hombre sigue siendo un animal paradójico” (112). Esta paradoja la podemos ver en la obra al fijar nuestra atención sobre todo en dos contradicciones: la de la mujer que se debate entre la carne y el espíritu, entre el erotismo con los hombres y el erotismo hacia Dios; y la contradicción entre querer ser la mejor cristiana al mismo tiempo que es incapaz de acallar las voces que, desde el delirio y la culpa, le hablan del pasado judío de su familia de conversos.

2.4.1.1 La contradicción de la carne

El cristianismo perfeccionó la idea que se venía gestando desde los tiempos platónicos: la división entre el cuerpo y la mente, entre la materia y el alma. El cuerpo comenzó a

concebirse separado del espíritu, se concibió entonces el plano de lo material y el de lo ideal como espacios diferenciados con naturalezas opuestas. Esto devino en el cristianismo medieval como una razón para castigar al cuerpo para salvar el alma de los pecados cometidos por las pasiones humanas. De ahí que se entiendan existencias como la de monja sorda Teresa de Cartagena, en los que la enfermedad y el suplicio, la acercaron más a la presencia divina, pues el cuerpo enfermo se presupone como menos pecador (en *Arboleda de los enfermos* Teresa de Cartagena insta a los sufrientes de no aumentar más su suplicio con más pecados pues están desaprovechando la oportunidad que su “pasyón” les da para ser los hijos favoritos de Dios) y dada la penitencia que sufren, su alma se encuentra en un grado mayor de enaltecimiento, de elevación. Existe pues una correlación entre el dolor carnal y la santidad, lo cual se comprueba con las hagiografías de muchos santos. Esto, asimismo, coincide con la visión de la gravedad (o desgracia) de Weil. Y, a su vez, encontramos citas de esta visión cristiana de la corporalidad en *Morada interior*. Para el cristianismo, el cuerpo es la fuente de todas las pasiones humanas, por tanto, es la herramienta perfecta para su castigo en miras de un bien mayor: la gracia de Dios. Por ello es justificable que, para la ficcional Santa Teresa, su enfermedad haya sido el principio del proceso que la acercaría al misticismo.

Este camino hacia lo místico se ha analizado a partir del concepto de Weil sobre de creación, sin embargo, ahora se propone un giro con base en la lectura de la novela: las uniones con Dios se vuelven cada vez más eróticas²². Sin embargo, para llegar a ello, hay

²² En el capítulo V de *Morada* se lee un epígrafe: “¡Cómo lo tuerce y lava/ la monjita el su cabello, / cómo lo tuerce y lava, / y luego lo tiende al hielo!” (25). Este elemento representa el *deber ser* monjil ya que el cabello largo que es posible torcer y lavar es símbolo de erotismo, empero el tenderlo al hielo nos habla de cómo esta energía sexual es de cierta forma desperdiciada. Habrá en *Morada*, sin embargo, el discurso erótico que terminará por demostrar lo contrario a ese determinismo social de las mujeres religiosas.

que hacer un pequeño repaso por el deseo que existió en el personaje ficcional desde el principio de la novela. Ya hemos mencionado la relación que la narradora expresa guardar con su primo, que, aun estando dentro de las paredes del convento en conversación con Dios, sigue siendo parte de sus fantasías. Teresa de Ávila imagina así a su primo: “Ese caballo blanco... ágil, vibrante, ansioso de correr, de dilatar las narices... Tan unido a mi primo que forman una sola figura. Un centauro... la hierba fresca y bienoliente roza su cuerpo... sus labios sensuales, tan suaves al tacto, tan frescos, tan bienolientes, que se parecen a la hierba misma” (52-53).

Jean Chevalier, J.C. Cooper y Juan E. Cirlot coinciden en que el centauro es el símbolo de lo animal o bestial, el cuerpo, premiando sobre lo humano y lo más puro en él, la razón. Es un símbolo, por tanto, que nos habla de la dicotomía entre el bien y el mal, el mal desde la perspectiva cristiana que es la existencia de las pasiones humanas que llevan al pecado. Precisamente el primo de Teresa representa ese apego al erotismo hacia los hombres en plural, ya que habrá distintos personajes en la novela, incluyendo confesores, que también serán objetos de deseo para la Santa.

Parte del proceso de unión con Dios será lograr dejar a un lado las tentaciones terrenales como el deseo sexual hacia los hombres de carne y hueso. Es el mismo Dios quien desde las visiones de la Santa le habla (citando de nuevo a la real Santa Teresa de Ávila): “Tu voz me susurró en medio de mis vacilaciones: «*Ya no quiero que tengas conversación con hombres, sino con ángeles*»... Tu amor, Tus celos no tenían ni una medida —ni inmensa ni ínfima— con qué compararse” (71). A pesar de ser una entidad deífica a la que se refiere, habla de Dios como si lo hiciera de un hombre posesivo que la cela de hablar con los hombres de carne y hueso. Y es que el propio amor que Teresa le

guarda comienza, como hemos mencionado antes, desde la sensualidad corporal, es así cuando comienza el camino que la llevará a tener las famosas visiones teresianas:

En abstracto nada valía para mí. Por eso “yo sólo podía pensar en Cristo como hombre”, y sus imágenes eran las que me proporcionaban la grandeza y hermosura suyas. Creo que también en esto pecaba, porque a veces me ponía a pensar que me había enamorado de la belleza de una talla o del sufrimiento plasmado en un cuadro y no de Dios en sí. (40)

En esta cita encontramos ese origen del amor por Cristo partiendo de una idea de verlo como hombre, como portador de belleza, como la imagen conmovedora de un amante. Además, como lo marcan las comillas, es también una cita de la verdadera Santa Teresa, por lo que se puede aducir que Angelina Muñiz, al hacer su lectura de los textos de Teresa de Ávila, detectó en ellos el ferviente amor por Dios, pero también un erotismo subyacente que rompe con la idea que se tiene de la doctora de la Iglesia católica. Muñiz-Huberman cita a esta figura histórica y, con base en su propia escritura, la resignifica, saca a la luz aquello que sólo estaba entre líneas. Toma, como lo expresa Braidotti, lo viejo para construir lo nuevo.

Se puede observar entonces cómo el erotismo que Teresa siente hacia los hombres la va dirigiendo, conforme avanza la de creación, a un deseo por Dios: “esa fuerza Tuya que la sentía venir de debajo de mis pies y que iba levantando mi pobre cuerpo en un ansia de unión carnal Contigo” (64-65). De esta forma, las uniones que debían ser plenamente espirituales, debido a la dialéctica cristiana del cuerpo y el espíritu, comienzan a trocarse

hacia una unión erótica entre el cuerpo enfermo de Santa Teresa y el divino de Dios.²³ A lo largo de la obra, el erotismo hacia la figura de Dios se acrecienta, gana en fuerza en contra del erotismo hacia los hombres, o hacia el demonio que también le hace visitas en las que busca tener interacción social, lo cual sólo produce desazón y dolor en el personaje.

Cuando la Santa logra su máximo momento de decreación, y recibe la gracia, logrando la unión con Dios, es descrita en su totalidad como un acto sexual: “Porque los sueños con Él eran completos, el acto de amor y Su penetración, y el orgasmo perfecto y prolongado hasta desdibujar el tiempo... Sólo cuando pude olvidar al pequeño hombre... y dedicarme toda yo al Dios-Hombre, alcancé mi mayor perfección” (107). Se observa que se habla de una penetración de parte de Dios, denotando con ello que el ser divino tiene un órgano sexual con el cual penetra a la Santa, por tanto, tiene también una corporalidad. Este acto sexual que termina con un orgasmo, desdibujando el tiempo²⁴, consolida la unión decreadora de todo con Dios. Asimismo, confirma la idea de un Dios al que se ama como a un hombre, como a un amante, pero a través de cuyo amor se puede lograr un grado de perfección espiritual.

²³ Se lee en la página 64 de *Morada interior*: “La elevación del espíritu a través del éxtasis va acompañada de manifestaciones externas, y la elevación lo es también del cuerpo, de este cuerpo, de este cuerpo torpe y pecador. Y más de asombrar es que algo tan bajo como el cuerpo pueda elevarse de la tierra, despegarse de ella y volar, perder su peso y flotar como una pluma suave y blanca de paloma núbil”. De esta forma, el cuerpo físico, que es por naturaleza (cristiana) pecador, se eleva al nivel del espíritu, rechazando la dicotomía religiosa tradicional que parte al ser humano en partes buenas y otras malas.

²⁴ Ya se citó con anterioridad la violencia que genera el tiempo desde la filosofía de Weil. Desde su pensamiento, la decreación debe lograrse a través de una renuncia al tiempo. Ya que el futuro es un colmador de vacíos y el vacío no debe ser colmado pues eso sería imaginario, el vacío debe preservarse para la presencia de Dios. Tanto futuro como pasado “ponen trabas al efecto salvador de la desgracia, brindando un campo ilimitado para las elevaciones imaginarias. Por eso la renuncia al pasado y al futuro es la primera de las renunciaciones” (41). Como veremos en el siguiente apartado, la anacronía será parte importante de la propuesta literaria en *Morada interior* como política.

2.4.1.2. La contradicción de dos dioses

Como hemos mencionado con anterioridad, la subjetivación presentada por Muñiz-Huberman y que cita a la figura histórica de Teresa de Ávila, es un discurso que se debate en distintas contradicciones, una de ellas, la de ser descendiente de judíos conversos²⁵ y, al mismo tiempo, querer ser una buena practicante de la doctrina cristiana.

Esta contradicción no sólo entraña una paradoja de religiones, sino una de todo un bagaje cultural y lingüístico, que la autora aprovecha para desarrollar una escritura experimental que cuestiona la normatividad de la lengua:

Baruk, baruk, baruk, baru, bendito, bendito, bendito. Benito, bendito, San Benito, Sambenito, sambenito. Aquel pariente que quemaron, Ahumada, ahumado, Ahumada es parte de mis apellidos. El Santo Tribunal. El Santo Oficio. El Santo Oficio de las Tinieblas. ¿Yo? ¿Sería posible que yo también? ¿Conversa? ¿Sería mi familia de conversos? Esta voz había también que acallarla. Mi delirio, mi fiebre, mi enfermedad. Pero ¿por qué yo buscaba a Dios? ¿Dios? ¿Cuál Dios? Dios sólo hay uno. (Adonai ejad.) Sí, uno. Uno. Uno. Uno. (Adonai elojeinu). (28)

Como se puede observar en la cita, de la partícula *baruk* de origen hebreo se deriva a la de bendito y San Benito, en un juego de palabras que busca denotar la confusión de la Santa, pero también la hermandad de ambas creencias. La presencia del Santo Oficio es importante pues si el personaje ficcional de Teresa de Ávila tenía tanto interés en parecer una buena cristiana era por temor a ser quemada, torturada por la institución inquisitorial.

²⁵ Al igual que Teresa de Ávila, Angelina Muñiz-Huberman tiene raíces sefardíes por el lado de su madre, por tanto, en la disertación filosófica que hace a través de la literatura sobre las dos religiones y dioses, explora su propia genealogía.

Teresa escuda su confusión de voces en su enfermedad, por lo que la enfermedad no sólo abre paso hacia la gracia y unificación con Dios, sino hacia la contradicción, la cual también para Weil es camino hacia una verdad, pues “toda verdad encierra una contradicción” (81). Además, si bien en ningún momento enuncia abiertamente en qué Dios cree al final (de hecho, al final habla de Dios como una invención suya), en este fragmento observamos que la fiebre la lleva más por el lado hebreo que por el cristiano, traicionando con ello sus votos religiosos y la verdad en la que dice vivir.

Asimismo, se hace énfasis en la necesidad de la unidad, de escoger a uno solo de los dioses, a manera retórica de expresar que sabe qué es lo correcto pero que no terminará por decidir. Lo que sucede, más bien, es que ambos dioses dentro de la confusión crean esa unidad tan buscada: “Yo no podía descubrir el verdadero camino. Sentía que en el fondo había una traición... donde debería ver un solo Dios, veía dos, de dos religiones diferentes. Y estos dos se me volvían uno, y mi confusión era mayor” (33). En esta cita además es visible la figura de la traición, aunque no especifica hacia quién es posible dilucidar que es hacia ambos dioses, por eso habla de religiones, porque la religión encierra a sus practicantes y a la cultura, no sólo al dios. De esta forma, al ser cristiana traiciona a su pueblo hebreo, sus antepasados, y al ser judía comete una herejía y una falta a la moral cristiana, a la forma de vida que fue la cristiandad peninsular de la época, intolerante y abrasiva. Esta confusión religiosa se combinaba con la contradicción abordada anteriormente:

Mi confusión de Dioses —el único, el mío, y el otro, el advenedizo— y mi confusión de hombres —ese deseo de amarlos íntegramente— me volvía cobarde e

insincera... y mi lucha, por contradictoria, era más dolorosa. Me debatía en un querer y no querer, en un ser y no ser, en un estar y no estar. (94)

En esta cita regresamos a la cuestión anterior del erotismo pues se mezcla con la contradicción existente entre dos dioses. Es posible pensar que se refiere al Dios cristiano como el advenedizo pues dicho adjetivo guarda el significado de ser algo que llega convenientemente, después de haber un precedente. Esto, junto con las citas anteriores muestra cómo de los dos dioses en pugna, si bien no se decide por “ninguno”, hay una inclinación hacia el de sus raíces hebreas. Asimismo, es posible encontrar cierta resistencia de parte de Teresa por llevar a cabo la lucha en contra de sí misma, que encierra tantas contradicciones debido a las exigencias sociales de la época con una mujer que además es monja. También ese ir y venir entre estar y no estar nos confirma la idea de un ser en estado de ambigüedad, indefinible para sí misma y que se encuentra en un proceso de no ser nada, de destruirse a sí misma en de creación.

2.4.2 Las anacronías con denuncia política

Dentro de la subjetivación política que la autora presenta, en *Morada interior* se encuentran momentos fragmentarios de la consciencia de la Santa narrando hechos o situaciones que escapan más allá del tiempo de la diégesis, presuntamente el siglo XVI. El tiempo se desdibuja en diferentes momentos de la obra²⁶, como lo hemos visto anteriormente con el momento del orgasmo entre Teresa y Dios. Así, la diégesis no es

²⁶ Sucede con las denuncias que veremos en este apartado, pero también en otros momentos, por ejemplo, cuando Teresa de Ávila tiene sus icónicas visiones, y que confirman que parte del proceso de creación es la renuncia y no existencia del tiempo: “Después vino mi visión más bella: la del ángel a mi lado izquierdo... Su mirada, tan reposada y profunda como mar reposado y profundo, hacía ahogar en ella el tiempo. No más tiempo, no más espacio” (85). Este desvanecerse del tiempo será parte formal de la obra, ya sea para expresar la subjetividad extática de las visiones, o para denunciar los abusos de los totalitarismos.

lineal, ni siquiera obedece a un tiempo en específico. La consciencia febril de la narradora da vistazos hasta el siglo XX, y con ello es posible detectar la denuncia que su escritura engendra en contra del franquismo, pero también de todo régimen totalitario, de toda injusticia social, incluyendo el antisemitismo. Es decir, existe en su escritura la certeza de que la persecución al pueblo hebreo obedece a cuestiones geopolíticas y de poder entre los seres humanos. Así, a través de la figura del Santo Oficio critica otros eventos históricos de abuso de poder:

Las imágenes de la tortura ¿Cómo puedo yo enfrentarme a la tortura? La tortura hoy, siempre... la tortura por la palabra. La palabra ladina, la palabra amenazante, la palabra que confunde, que miente, que envuelve, que atrapa, que enreda. La palabra que mata. La inquisición ayer y hoy. Siempre la inquisición. En los campos de concentración nazis, 1939-1945. En España, 1939-197... En Grecia, 196... En Brasil, 196... En Biafra, 196... En My Lai, 1968. En Burgos, juicio de dieciséis vascos, 1970. En Moscú, juicio de judíos, 1970. En todas partes, todos los días. Niños, mujeres, jóvenes, viejos. Donde hay un hombre hay una tortura. (30-31)

En esta cita se observa la importancia del discurso para la subjetivación política de la autora, y podemos entender *la palabra que tortura* como el *logos*, aquella palabra cargada de poder por quien la pronuncia, por las instituciones policiales que pueden decidir el destino de grupos sociales enteros con tan de preservar su autoritarismo. Para Jacques Rancière, el *logos* es el privilegio que sólo tienen algunos de los que forman parte dentro de la división de lo sensible, dejando de lado la existencia de los seres que no son considerados parlantes, cuya voz es considerada ruido y, por lo tanto, es incapaz de

impactar en la sensibilidad imperante²⁷. En nuestras sociedades patriarcales y adultocentristas, la voz de mujeres y niños no ha formado parte significativa de los que tienen parte dentro del reparto, lo cual es un reflejo de su no representación social. Asimismo, Muñiz-Huberman menciona a jóvenes y viejos, pues junto con mujeres y niños suelen ser los sectores invisibilizados dentro del reparto de lo sensible. Como se puede leer en la cita, la autora retoma las dictaduras mundiales y algunos otros conflictos como la segunda guerra mundial con los campos de concentración. Lo que une a todos estos sucesos es precisamente la utilización de la coerción y la tortura para someter a todos quienes puedan resistirse de alguna forma. De esta manera, la crítica hacia la inquisición se extiende hasta el siglo XX hacia un antibelicismo y una denuncia en contra de la violencia hacia los otros. Asimismo, en otra anacronía utilizada como denuncia arremete directamente contra el régimen franquista, y una vez más, sobre la imposibilidad de la voz de algunos:

1936- 1939. Guerra Civil Española. Volví a nacer con esos niños que perdió la guerra. Los padres ya no importaban, murieron todos ellos en 1936. Los niños se perdieron y se dispersaron por esas tierras y esos mares, no de Dios, sino del hombre. Muchos también murieron, sobre las carreteras, ametrallados por los aviones nazis —antes que sus hermanos los condenados a los campos de concentración²⁸. Pero otros se salvaron, y fueron a esconder sus caras ansiosas de

²⁷ También Michel Foucault en *El orden del discurso*, expresa que el logos es el fin último de la lucha por el poder: “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (15). Es decir, la palabra tiene la capacidad de crear subjetivaciones políticas y, por lo tanto, configurar repartos de lo sensible, por ello la lucha por tener la primacía del *logos*.

²⁸ Como lo expresa el periodista Xosé Luís Barreiro Rivas (2021): “Nadie recuerda que las guerras mundiales fueron guerras civiles -internacionales- que quisieron recomponer el mundo por la violencia en vez de hacerlo por la política.” Barreiro se refiere precisamente a los cambios sociales y de gobierno que hubo en el siglo XX español y a las intrincaciones corruptas del poder en la transición de la dictadura a la república.

llanto entre olvidos y esperanzas falsas... sin tierra en qué apoyar los pies. Se les habló mucho ... de lo que era España y se les prometió el regreso. Hubieran podido hacer otra cruzada y recuperar la Santa República. Pero como en el aire no se puede caminar, parecían marionetas de hilos desgastados que se retorcían sin sentido... Poco a poco, según crecían, los hilos fueron reventando y los tristes niños— marionetas cayeron y fueron quedando en las posturas más grotescas y desquiciadas. Como nadie les había enseñado a hablar —solamente podían repetir lo que oían—, quedaron en el más absoluto de los silencios. Los niños de 1936 son mudos. (107-108)

En esta cita se combinan elementos de denuncia social en contra del franquismo y sus consecuencias incluyendo lo que podríamos entender como la propia experiencia de la autora al ser hija del exilio franquista, experiencia que busca citar en su narradora. Ella pertenece al grupo de niños mudos, esos cuyas infancias fueron construidas en el sueño de regresar a una tierra que solo en fantasías políticas era recuperable del totalitarismo. Los niños crecieron y se volvieron adultos incapaces de seguir aferrándose a una ilusión, de seguir repitiendo lo que habían aprendido de sus padres. Expresa la ausencia de la palabra en estas personas, la inaccesibilidad al *logos*, es decir, la invisibilidad política y la no representación social. Asimismo, denuncia la violencia vivida por los padres de esos niños y por los mismos niños, que fueron castigados no en nombre de Dios sino en nombre del poder de los hombres y visibiliza la injerencia que tuvo el nazismo en la Guerra Civil Española.

Todas estas denuncias, junto con las contradicciones abordadas en el apartado anterior, nos ofrecen la lectura de una sociedad corrompida de violencia e injusticia social.

Como se ha mencionado antes, la autora comienza por ofrecernos “otra verdad”, y si bien podríamos quedarnos con la idea de que esa verdad se refiere a la vida de la Santa como mujer de carne y hueso, después de este análisis nos damos cuenta de que también es la otra verdad histórica de quienes sufrieron las consecuencias del totalitarismo franquista, de su reparto de lo sensible en que niños, mujeres y ancianos no tenían parte ni acceso al *logos*. Por lo tanto, la escritura de Angelina Muñiz-Huberman comienza con un proceso de decreación en apariencia espiritual, para darle un giro hacia dos elementos que la Santa Doctora de la Iglesia Católica Franquista no debería abanderar: su judaísmo y su erotismo, ambos elementos censurables para el régimen de Francisco Franco. La Santa Teresa de Ávila, una de las figuras más representativas del catolicismo y del gobierno franquista se muestra como una mujer con devaneos eróticos, relaciones sexuales con Dios y una más bien ambigua fe cristiana. De esta manera, esta obra, desde la concepción rancierana de la literatura como hecho político, se muestra política pues para el filósofo, la política más que las relaciones de poder, es el resultado de las relaciones de mundos. Es decir, de subjetivaciones sobre ese mundo. Angelina Muñiz-Huberman confronta su visión del mundo con el estado real de éste, irrumpe con la propuesta de un sujeto nuevo generado a partir de la resignificación de uno viejo, alterando el orden de lo establecido. Es posible afirmar que su obra representa un disenso que para Rancière, es el corazón de lo realmente político al modificar con su inconformidad y subjetivación el panorama sensible y resignificar tanto al sujeto femenino como a la figura religiosa.

Tercer capítulo: El uso del discurso religioso y espiritual en *Oficio de Tinieblas* y *Balún-Canán* y su relación con lo político

En el presente apartado, se abordará la utilización del discurso y los símbolos, tanto religiosos como espirituales, dentro de la obra narrativa de Castellanos poniendo la atención en la relación que éste guarda con lo político. Se pretende hacer un acercamiento a las dos novelas de la autora, *Balún-Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962), separadas por cinco años en su publicación y que comparten como tema la llegada del agrarismo cardenista a Los Altos chiapanecos. Durante el tiempo que he profundizado en la obra narrativa de Castellanos, se me fueron presentando diferentes dificultades que responden a la misma complejidad de sus novelas. En ellas existe una maestría narrativa que, en primer momento, resulta complicado abordar. Esto se debe a la forma en que Castellanos utiliza a sus narradores, y cómo estos mismos son invadidos constantemente por las voces de los personajes, pero, sobre todo, la voz misma de los pueblos que dentro de la narración son simulados.

Por este hecho y a diferencia del análisis que se verá con la obra de Angelina Muñiz-Huberman, he decidido utilizar teoría sobre la narración para abordar la obra de Castellanos, pues ha resultado ser una herramienta sumamente útil para entender el entramado de voces que la autora crea y reproduce en la voz de sus narradores. Así, este análisis tiene como prioridad entender, en primer lugar, al narrador de *Oficio de tinieblas*, empero, también revisaremos algunos diálogos de los personajes para dirigir la interpretación, pues recordemos que buscamos entender también la relación que guarda el retrato de la religiosidad y de la espiritualidad tzotzil en conjunto con lo político del texto. Lo político, entendido como lo hemos explicado ya en el capítulo uno, como un momento

en el cual —y esto es visible en la diégesis de ambas novelas— se desea una igualdad entre el sujeto oprimido y su opresor, es decir, entre la sociedad tzotzil, y la coleta. Asimismo, desde la política de la literatura de Rancière, entenderemos cuál es la política misma de los textos en tanto obras literarias en su contexto.

Para entender la relación entre lo espiritual y lo político ha sido muy importante poder entender la sensibilidad que se propone en la obra para lo cual es muy útil la visión narratológica. Este acercamiento a las obras se hará a partir de los conceptos de polifonía, de acuerdo con lo que Graciela Reyes expone en *Polifonía textual* (1984), y de perspectiva desde lo que Luz Aurora Pimentel propone en *El relato en perspectiva* (1998).

3.2 El aspecto polifónico de la obra y las sensibilidades tzotzil y tseltal

La polifonía en ambas novelas funciona de manera diferente por sus estructuras narrativas, sin embargo, es clara la intención ficcional de reunir múltiples voces, entre personajes y narradores, que les dan a ambos universos diegéticos una diversidad de tonos, así como una totalidad que nos presenta el complejo panorama social y político de Chiapas en el siglo pasado.

En *Oficio de tinieblas* nos encontramos con un relato cuyo narrador oscila entre tener una focalización cero y una interna, según la nomenclatura que Pimentel rescata de Genette en *El relato en perspectiva*. La perspectiva de los personajes está, por tanto, representada de dos formas: su subjetividad está narrativizada por momentos, es decir, el discurso del narrador se focaliza en la mente del personaje y nos ofrece un acercamiento a sus opiniones, deseos, argucias y demás; asimismo, la voz de los personajes está en discurso indirecto libre y en discurso directo, demarcado la mayoría de las veces por las

tradicionales marcas gráficas como el guión y el espaciado entre diálogos. Esta omnipresencia del narrador, así como su capacidad de internarse en la mente de los personajes, de focalizarse desde su mirada, dan a la obra un carácter polifónico en el que en la aparente voz narrativa encontramos inmiscuida la voz, no de un solo personaje, sino del pueblo, una voz colectiva que nos permite entender el vasto universo diegético presentado por Castellanos. Esta voz colectiva es de vital importancia para entender el peso de la cultura y los mandatos sociales que recorren la obra y que son producto de una acertada citación²⁹ tanto de la sensibilidad tzotzil como de la coleta; asimismo, la voz es importante para dar cuenta de la desestabilización social que deviene de la llegada del agrarismo cardenista a un espacio social que funciona con un modelo de tenencia de tierra donde los terratenientes coletos /kaxlanes explotan a sus trabajadores tzotziles, los relegan a las afueras de la ciudad, además de hacerlos pasar por diversas vejaciones que obedecen a una sensibilidad colonial³⁰.

A diferencia de *Oficio...*, en *Balún-Canán* el narrador es homodiegético, pues el discurso del narrador no solo está focalizado desde la mente de los personajes, sino que la narración está hecha, en su mayor parte, por parte de ellos, desde una focalización. Son diferentes personajes quienes toman la narración en sus voces, sin embargo, la más constante es la niña, de nombre indeterminado, hija de los terratenientes. Recuerdos y

²⁹ Graciela Reyes en *Polifonía textual* sostiene que un texto literario es la suma de muchas y variadas citas que el narrador hace para lograr el simulacro de la literatura.

³⁰ Como bien lo expresa el escritor e investigador del teatro maya y del teatro mexicano en general, Donald H. Frischmann: “El colonizador español y posteriormente, el neocolonizador criollo, mestizo, o ladino se establecieron en Mesoamérica como *sujetos* mayores o únicos, convirtiendo a la población indígena en *otros* u *objetos* mediante la segregación, el despojo de tierras, y la marginalización” (P. 71-80, s/f). Parte de la maestría de la narrativa de Castellanos está en citar este contexto, retratarlo con toda la enorme complejidad histórica y política que implica.

vivencias son puestos sobre el papel, dando lugar no a la ubicuidad de un narrador heterodiegético, sino a las conciencias y voces enriquecidas de la textura lectal característica de esta zona del país.

El aspecto de la lengua es tratado con cuidado en las obras pues la realidad que ficcionaliza es una en la que existe mucho contacto entre lenguas indígenas como el tzotzil, el tseltal, y el tojolabal con el español, así como que tienen el voseo que solo se conserva en dicho territorio. Este interés por la lengua será aprovechado por la narración, explicando incluso cómo el voseo es utilizado por los coletos/kaxlanes para hablar con personas con un estatus social más bajo, en específico, con indígenas.

Existen diferencias en la manera en que ambas novelas utilizan el recurso de la polifonía, esto obedece a su estructura narrativa. El narrador de *Oficio de tinieblas* es confiable y heterodiegético, sabe lo que los personajes hacen, sienten y piensan. Les da voz a partir del discurso directo, pero también a través de posicionarse en la perspectiva del pueblo, pues en la voz narrativa se cita su voz, la de las creencias que, retratadas a partir de esta polifonía, condicionan las cualidades del relato, que rescata la mitología³¹ del pueblo tzotzil, acostumbrada a la ciclicidad narrativa en su tradición oral, y que tiende a condensar su multiplicidad de voces en una gran visión comunitaria. Como lo expresa Donald H.

³¹ Nos referiremos a la mitificación como el proceso de la significación en el que se toman elementos de la vida cotidiana, de la historia, y se les atribuyen orígenes, significados, y demás elementos que se dirigen hacia un eterno retorno. Es la manera que los seres humanos tenemos para interpretar la realidad en la que vivimos, para darle sentido a los elementos que se discriminan entre ellos y volverlos parte de nuestra cosmovisión. Cada sociedad, pueblo, incluso, cada persona, tiene sus mitologías. Se suele contraponer la mitología con la historia, siendo la segunda vista como más científica y la primera como algo que pertenece a un campo semántico que ha sido caracterizado por el rasgo de lo primitivo. Sin embargo, el ser humano mitifica por naturaleza, es parte de nuestro cariz narrativo que, en la literatura se ha, de alguna manera, sistematizado, pero que también tienen las sociedades sin narrativas escritas, es decir, con tradición oral.

Frichmann en “La construcción del sujeto poscolonial en el discurso escénico maya contemporáneo de México”:

La manifestación escénica más notoria de los Altos de Chiapas es la que se desarrolla en algunas comunidades tzotziles y tzeltales en los días previos a Miércoles de Ceniza. En San Juan Chamula, el municipio más poblado de los Altos, la fiesta conocida como Tajimoltik –La Fiesta de Nuestro Juego- tiene como temas dominantes la guerra y la conquista. Bricker ha señalado que todos los conflictos en los que ha participado el pueblo de Chamula confluyen en el discurso escénico de Tajimoltic: la conquista española en el siglo XVI; la intervención francesa (1861-1867); la invasión ladina de Chamula durante la Guerra de Castas (1867-1870); la disputa fronteriza entre Chiapas y Guatemala del siglo XIX; y la Revolución Mexicana (1910-1917). Como fiesta liminal que sirve de umbral ritual a la Cuaresma, también juegan un papel la dominación de los judíos por los romanos y la crucifixión de Cristo. Finalmente, el más antiguo de todos estos conflictos es la lucha épica consagrada en el Popol Vuh en la cual los gemelos héroes Hunahpú e Ixbalanqué vencen a los malignos señores de Xibalbá. En todo caso, el mensaje es de sobrevivencia del pueblo de San Juan Chamula frente a sus enemigos tanto del pasado mítico así como del período colonial y el poscolonial-neocolonial. (71-80, s.f.)

Si bien los estudios de este autor son en torno al teatro, se ha retomado por el conocimiento logrado a través de sus investigaciones. Al abordar el drama maya, tanto tzotzil como tseltal, ha podido aprehender la estructura y la función social de la tradición oral, por lo

tanto, de la sensibilidad y de la tendencia a la mitificación de las problemáticas políticas por las que pasan dichos grupos sociales.

De esta manera, esta perspectiva grupal está condicionada por los rasgos culturales resultantes de la opresión política en la que la misma concepción cíclica de su comunidad se ha adecuado con el devenir histórico que los ha posicionado como conquistados y colonizados, por lo tanto, en esa ciclicidad, se halla la resistencia política de sus propias narrativas.

La obra de Castellanos hace una citación de su contexto histórico, no sólo por los acontecimientos que retoma sino por la textura del habla y la perspectiva de los personajes visible en la narración. Aun cuando los personajes no hablan en un discurso directo, puedes leer sus pensamientos y creencias, sus monólogos interiores en los que muy pocas veces el narrador cede. También, resalta la forma del texto, mítica, circular, que responde al eterno retorno de la resistencia social que tiene el grupo tzotzil. Se verá, por lo tanto, que la estructura misma de la obra es polifónica, al estar constituida por la multiplicidad de saberes y creencias, es decir, citas, de la sensibilidad de la comunidad tzotzil y, por el otro lado, de la comunidad coleta.

Desde la perspectiva que Reyes retoma de Gérard Genette, el narrador de *Oficio...* es heterodiegético, del cual expresa Reyes: “al no constituirse como hablante por medio de su enunciación, carece de personalidad, de «sustancia psicológica»”, es decir, es humano pero impersonal, a diferencia del homodiegético, o en primera persona. A este último correspondería la mayor parte del narrador en *Balún-Canán*.

Balún-Canán, obra anterior a *Oficio...* tiene la diferencia de narradores muy delimitada: la obra se divide en tres partes, tanto la primera como la tercera están contadas en la voz y perspectiva de una niña, mientras que la segunda parte la relata un narrador heterodiegético que, por un breve momento suelta la voz para darla a Zoraida, madre de la niña, cuya conciencia nos hará conocedores de minucias y tradiciones de Comitán, además de una riqueza léxica característica de esta zona de Chiapas, espacio diegético de la novela³².

En el estudio prologal de *Balún-Canán*, la investigadora Andrea H. Reyes dice que el hecho de que el narrador de la segunda parte de sea omnisciente, en tercera persona y ubicuo, puede explicarse por el hecho de que, en esta parte de la novela, se relatan los acontecimientos pertenecientes al discurso de la historia oficial. Y en efecto, como expresa Graciela Reyes, un narrador que es homodiegético es menos confiable para este tipo de discursos que uno heterodiegético pues entre otras características, el homodiegético carece de ubicuidad y omnisciencia, además de que puede ser más fácil crear un pacto de lectura con un narrador que parece saberlo todo que con uno que está limitado por su yo, por su personalidad que es parte del personaje que lleva a cabo. Mientras que el narrador heterodiegético enuncia desde un “él”, el homodiegético lo hace desde este “yo” y no hay individuo capaz de tener los poderes de visión que un clásico narrador en tercera persona. Otro elemento importante es que el narrador en primera persona, si bien no es tan “confiable” diegéticamente para ciertas funciones dentro del relato, tiene sustancia psicológica por lo que dejará ver rastros de su personalidad tanto en sus opiniones sobre la

³² El espacio diegético de *Oficio de tinieblas* es más amplio: San Juan Chamula, Ciudad Real o Jobel (hoy San Cristóbal de las Casas), el paraje de Tzajal-Hemel, por mencionar los más trascendentes.

historia que cuenta, como en su manera de hablar. Esto sin duda será trascendente para entender al narrador de *Balún-Canán* y la particularidad narrativa presentada por el hecho de que la narración la haga una niña de siete años.

Aún más extraño, aunque quizás menos significativo que lo anterior, es el hecho de que, en algunos pasajes de la obra, se intenta una suerte de simultaneidad de narradores, ya sea en la voz o en la mirada, se intercalan fragmentos de narración tradicional con fragmentos entre paréntesis que, a su vez, narran otra situación, ya sea de la trama o subjetiva de algún personaje. Esta condición del discurso del narrador hace recordar a las didascalias del drama, donde el lector se entera de más detalles que deben ser tomados en cuenta para llevar a cabo la representación. Asimismo, cuando esta narración entre paréntesis aparece intercalada no con más narración tradicional sino con diálogos de discurso directo regido de los personajes, da la sensación de susurro, de que el narrador no quiere interrumpir con su voz las de ellos, pero, al mismo tiempo, no quiere deberle información importante al narratario. Con el análisis se podrá averiguar si es realmente un cambio de voz narrativa o si acaso es la mirada la que se modula desde otra perspectiva.

En el siguiente apartado se hará el análisis de *Oficio de tinieblas*, con el fin de profundizar en los elementos que se han planteado hasta el momento. Como ha sido mencionado antes, la atención se fijará en el discurso del narrador y sus cambios de voz y perspectiva, así como en la citación de la doxa, por un lado, coleta y por el otro, tzotzil.

3.2 Análisis de *Oficio de tinieblas*

Para llevar a cabo este análisis, se han seleccionado algunas citas que sobresalen de la historia por sus cualidades narrativas, pero también por la relación que guardan con la

interpretación que se pretende hacer. Comenzaré con el principio de la obra, en la que se sientan las bases de una situación social pero también de una sensibilidad; al mismo tiempo, se presenta al narrador y se hace constancia de su alcance de visión. El capítulo 1 empieza:

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

Sus ojos iban del mar donde se agita el pez a la montaña donde duerme la nieve. Pasaban sobre la llanura en la que pelea, aleteando, el viento; sobre las playas de arena chisporroteadora; sobre los bosques hechos para que se ejercite la cautela del animal. Sobre los valles.

La mirada de San Juan Fiador se detuvo en el valle que nombran de Chamula. (7)

En las palabras inaugurales de la obra se evidencia la existencia de un narrador con ubicuidad y omnipresencia, impersonal, heterodiegético. Su visión es tan poderosa que se remonta al inicio de los tiempos e inmediatamente se posiciona en la mirada de San Juan Fiador. Al tiempo que el santo recorre con sus ojos el paisaje, el narrador mira con él, narra con él. Con la misma firmeza que se presenta a San Juan, con esa misma se caracteriza al narrador porque él puede ver, saber, e incluso incidir dentro de la mirada del Santo que todo lo ve. A pesar de posicionarse en su mirada, no le cede su voz y es el narrador quien dicta la palabra, quien expresa lo que el Santo desea: ser venerado en las tierras de Chamula. Y así

como los ojos de Juan el Fiador se posan sobre esta locación, también los del narrador, quien contará la historia del pueblo, siendo esta la primera parte.

El narrador habla míticamente de esta figura, símbolo de la sensibilidad colonial que somete al pueblo, a la cultura y la integridad tzotzil. Asimismo, resalta las condiciones de conquista simbólica de los españoles sobre los grupos mayenses. Estos hombres que llegaron, los españoles, lo hicieron porque los tzotziles no supieron interpretar el prodigio de San Juan Fiador, como el Santo necesitaba ser venerado tuvieron que llegar otros que sí pudieran entenderlo; de esta forma, la conquista en este relato mítico, que obedece a la forma de la tradición oral tzotzil, se justifica por providencia divina:

...los hombres tzotziles o murciélagos, no supieron interpretar aquel prodigio. Ni los ancianos de mucha edad, ni los varones del consejo... Todo les fue balbuceo confuso, párpados abatidos, brazos desmayados en temeroso ademán. Por eso fue necesario que más tarde vinieran otros hombres. Y estos hombres vinieron como de otro mundo. [...] hablaban lengua altiva, lengua que sobrecoge el corazón de quien escucha. Idioma, no como el tzotzil que se dice también en sueños, sino férreo instrumento de señorío, arma de conquista, punta del látigo de la ley. Porque ¿cómo, sino en castilla, se pronuncia la orden y se declara la sentencia? ¿Y cómo amonestar y cómo premiar sino en castilla? (7-8)

Mientras los tzotziles son retratados como seres sin voz, balbuceantes, incapaces de hacer frente a los designios divinos y que tienen una lengua más asociada a lo inconsciente, los españoles hablan una lengua que atemoriza, que somete y conquista, que castiga y que configura la nueva sensibilidad y orden social.

En el discurso del narrador es posible ubicar la perspectiva de los dos grupos sociales. La primera parte de la cita que refiere a los tzotziles cita su textura lectal y sensible al presentarlos como hombres murciélago, al tiempo que remarca la importancia de las jerarquías sociales y de las autoridades como los varones del consejo y los ancianos. Sin embargo, en la siguiente parte, el narrador cambia de perspectiva y mira a los tzotziles como los verían los conquistadores, como seres desvalidos y sin lenguaje. Se empieza entonces a hablar de los hombres extranjeros, desde una perspectiva providencial que los mira como hijos del sol, elocuentes conquistadores que llegaron a sentar las bases de una sociedad que busca el mejoramiento moral de sus habitantes, que infunde terror y lo confunde con respeto.

Con esto, se refuerza la idea de conquista y de colonia cuando el narrador, más adelante, expresa que ellos, los españoles, “con la cabeza y los indios con las manos, dieron principio a la construcción de un templo” (8). Dado que el lenguaje de la cita es metonímico, se aduce también que el templo es un espacio metafórico de la colonia y su poder eclesiástico que, en el siglo XVI, significaba también poder político y simbólico. Y frente a esta potencia, están los tzotziles, desprovistos de voz, de *logos*, de carácter político frente al invasor.

3.2.1 Catalina Díaz Puiljá: el cuerpo como origen de lo político

Ya que la mirada del narrador se halla sobre San Juan Chamula, este comenzará por relatarnos la historia de Catalina Díaz Puiljá, el personaje que llevará a cabo el proceso interior de decreación, que se convertirá en ilol, y que será la iniciadora de la revuelta política a partir del simbolismo espiritual tzotzil, al ser quien encuentra en el paraje de Tzajal-Hemel, los antiguos ídolos de obsidiana. El origen del levantamiento, desde esta

perspectiva, es el cuerpo mismo de la ilol pues en él recae el peso de los mandatos sociales, en específico, el de la maternidad; además, se encontrará en el lugar menos privilegiado del orden social, lo cual, comparado con el retrato de los coletos poderosos como Leonardo Cifuentes, nos permitirá tener amplia visión de la complejidad sociopolítica configurada totalmente por la sensibilidad colonial. Catalina es la esposa infértil de un hombre tzotzil, una mujer que no puede cumplir con su función reproductiva en una sociedad que se la exige y que, al mismo tiempo, vive bajo la sombra de la opresión coleta.

Catalina Díaz Puiljá [...] fue entregada por sus padres, desde la niñez, a Pedro. [...] La falta de descendencia fue vista como un hecho natural... Pero después, cuando las compañeras con las que hilaba Catalina [...] empezaron a asentar el pie más pesadamente sobre la tierra (porque pisaban por ellas y por el que había de venir), [...] entonces Catalina palpó sus caderas baldías, maldijo la ligereza de su paso y, volviéndose repentinamente para mirar tras de sí, encontró que su paso no había dejado huella. Y se angustió pensando que así pasaría su nombre sobre la memoria de su pueblo. (10)

En la cita es posible advertir que el cuerpo de Catalina está bajo el escrutinio de su comunidad pues cuando el narrador dice que la infertilidad “fue vista” como un hecho natural, está incluyendo la voz y la mirada de aquellos que veían a Catalina. ¿Quiénes la ven? Sus padres, los otros y las otras. Constantemente, el juicio de los demás estará citado en las partes en las que el objeto de la narración es este personaje, tanto cuando el narrador es quien mantiene la voz y la mirada, como cuando, por momentos, el narrador cede un poco de espacio al pensamiento de Catalina, en el cual encontramos la voz del pueblo, de lo que los otros dicen, y es que la importancia de la descendencia es tal porque obedece a una

condición necesaria para que la memoria de su pueblo se siga transmitiendo de generación en generación, como parte de su patrimonio simbólico y político.

La memoria en la tradición oral maya es importante pues es la depositaria de los saberes y verdades del pueblo, es el punto de reunión de la narrativa cultural que a su vez sirve de herramienta para la resiliencia política y la resistencia ante un sistema con herencia colonial. La ausencia de un hijo es la manera de desaparecer, aún más, dentro de su sociedad y de su historia. Si su destino desde niña fue casarse para tener hijos y alargar la descendencia de su gente y de sus historias, el no poder concebir es ir en contra de esta idea de colectividad que el pueblo tzotzil ha necesitado como manera de resistir. Su memoria, por lo tanto, se configura como el ser histórico y político de los tzotziles.

Asimismo, el hecho de que el narrador nombre a Catalina en muchas ocasiones durante la obra con sus apellidos, refuerza la idea de que existen nombres que se quedan para la posteridad, ya sea en la historiografía o en la memoria. El nombre es parte de la construcción mítica de los personajes, los que lejos de representar una particular subjetividad, representan una marca en la memoria comunitaria, una cita que el narrador hace no de las palabras sino de la intención detrás de ellas. También pone el discurso del narrador en un tono épico ya que los apellidos de Catalina funcionan como epíteto del nombre al realzarlo con esa aura de solemnidad; por último, contribuye a la confrontación de lo español con lo indígena pues los apellidos son una mezcla de ambas lenguas, diferentes formas de nombrar. De la misma forma que la pluma de Castellanos simula perfectamente, a través del narrador, el conjunto de sistema de creencias, las diferencias sociales, las luchas políticas y demás elementos que son parte de la historia de la dominación de los coletos sobre los tzotziles, así también existe un entendimiento perfecto

de la mujer en esta división de lo sensible. Los tzotziles como sociedad son oprimidos por los coletos, pero las mujeres de los tzotziles, así como las ladinas, tienen sus propios agravantes determinados socialmente que las alejan de un estado de igualdad, de agencia. Veremos cómo algunos personajes lograrán franquear los límites de su identidad y reclamarse libres, empero, esta no es una historia de vencimiento, de justicia política, muy por el contrario, se apega a una visión realista y como tal, no es concebible el simulacro de un relato con final feliz, pues hasta nuestros días el entramado colonialista es visible en las tierras de Los Altos de Chiapas, así como en todo México. Catalina será el personaje principal que romperá con su ser impuesto. El destino social de las mujeres chamulas se observa en el proceso por el cual Catalina pasa para descubrir por qué es infértil o, en el mejor de los casos, para solucionar el problema que para ella y para su sociedad implica no poder concebir un niño. Pensemos también que, para una sociedad basada en el trabajo, en este caso, explotado por otro grupo, el hecho de concebir más descendientes es una manera de asegurarse el sustento en el porvenir, la permanencia de la vida comunitaria. Y las mujeres cargan con este peso, por esa razón las mujeres son prometidas desde niñas, para asegurar su destino. En la siguiente cita se encuentran muchos elementos que interesan al respecto de la maternidad, la mujer y la importancia de la opinión de las autoridades, todo ello enmarcado en la situación de Catalina:

Consultó con los mayores; entregó su pulso a la oreja de los adivinos. Interrogaron las vueltas de su sangre, indagaron hechos, hicieron invocaciones. ¿Dónde se torció tu camino, Catalina? ¿Dónde te descarriaste? ¿Dónde se espantó tu espíritu?

Catalina sudaba, recibiendo íntegramente el sahumero de hierbas milagrosas. No supo responder. Y su luna no se volvió blanca como la de las mujeres que conciben,

sino que se tiñó de rojo como la luna de las solteras y de las viudas. Como la luna de las hembras de placer. (10)

Comencemos por la forma, las interrogaciones que hacen las personas con las que Catalina consulta, interrumpen la narración y toman la voz, dejando ver que es culpa de la mujer el hecho de no poder concebir. La última pregunta es la más significativa, pues reúne los dos puntos que buscamos tratar, lo espiritual y lo político. Siendo las mujeres tzotziles oprimidas dentro de su propia sociedad que, de por sí, ya está en condición de dominada, es asequible que el espíritu pueda doblegarse. Como veremos con este análisis, el espíritu es una dimensión del ser humano que, lejos de quedarse atado en el significado a lo religioso, tiene que ver con la voluntad, con la agencia, con aquello que desde dentro del ser nutre la existencia que se lleva a cabo en el mundo. De esta forma, se observa que todo un sistema social que invisibiliza al pueblo tzotzil, con especial energía en sus mujeres, es el causante de que su espíritu se espante. La herencia de un miedo colonial, la subyugación de la feminidad ante el hombre, la sumisión ante las circunstancias aciagas, todos elementos de una política que violenta con su desatención y abandono a un sector incómodo por complejo, por indiscernible para aquellos que son dueños de tierras, de medios económicos, de estatus, y de la capacidad de usar los cuerpos de los otros para su provecho.

En la cita también es posible advertir otra situación que se ancla a lo político: Catalina no puede expresarse, no tiene cómo explicar su situación ante los otros ni ante sí misma. A lo largo de la narración, y del proceso de decreación que lleva a cabo Catalina y que termina en una revuelta social, ella se irá haciendo dueña de su voz, de sus palabras, de su espíritu.

Otro elemento trascendente de la cita es el lugar que la sociedad tzotzil tiene para las mujeres, siendo estos el de aquellas mujeres que logran concebir y son esposas, las solteras, las viudas y las trabajadoras sexuales. Catalina, por el hecho de no poder concebir, no tiene el lugar de una mujer bien casada y con hijos, al contrario, lo que las autoridades espirituales reconocen, es que ella sigue sangrando, su menstruación no es interrumpida por el embarazo. De esta forma, sobre el cuerpo de la mujer recae toda una sensibilidad, un sistema de creencias que se refuerzan en cada acto cotidiano y que tienen su máximo exponente en adivinos y mayores, figuras de sumo respeto en la sociedad tzotzil. La importancia de los mayores tiene que ver, también, con el hecho de que son los que relatan la tradición oral del pueblo, son los que recuerdan, los memoriosos que difunden la palabra y la mitología tzotzil.

Así comienza en Catalina un viaje espiritual que terminará por gestar una revuelta social. El narrador expresa: "...comenzó la peregrinación. [...] En Cancuc había una anciana, dañera o ensalmadora, según la solicitaran. [...] En Tenejapa despuntaba un hechicero. Y allá iba Catalina con humildes presentes: las primeras mazorcas, garrafones de trago, un corderito" (11). Son visibles las instancias de autoridad simbólica para los tzotziles, estos son entre ancianos y hechiceros. El peregrinaje de Catalina es una búsqueda en los saberes tradicionales u ocultos también, tradicionales de su pueblo, de una solución para el "problema" de la infertilidad. Nunca acude a una fuente de saber que esté fuera de su propio mundo de significaciones, como un médico coeto o un cura católico. Su situación debe resolverse dentro de su mundo porque el conflicto existe para ella, su esposo y su sociedad; Catalina realmente no está en situación de decidir no buscar una solución, es

un imperativo. A pesar de lo anterior, con este peregrinaje la mujer obtiene el poder de infundir respeto entre los suyos:

Repitió embrutecedoras letanías. Intacta y delirante atravesó corriendo entre las llamas. Era ya de las que se atreven a mirar de frente el misterio. Una “ilol” cuyo regazo es arcón de los conjuros. Temblaba aquel a quien veía con mal ceño; iba reconfortado aquel a quien sonreía. Pero el vientre de Catalina siguió cerrado.

Cerrado como una nuez. (11)

Con esta búsqueda de poder concebir un hijo, Catalina se vio en proceso de deconstrucción, pues la identidad, que le ha sido asignada por la sociedad, se resquebraja y gesta otra manera de ser. Ella, al confirmar su infertilidad en una sociedad y en un matrimonio que solo buscaba la maternidad de su parte, destruye esa expectativa social que determinaba su existencia. Su aparente gravedad radica en no poder gestar hijos. Sin embargo, lo que parece ser la desgracia es, en realidad, el principio de su nueva manera de existir: una “ilol”, una mujer con poderes y saberes importantes en su comunidad. Pasa de ser el sujeto más anodino e inútil en su rol de mujer al no poder concebir, a ser una mujer que ostenta y utiliza sus capacidades y su actuación social. Su cuerpo anómalo pasa del desierto a la posición social prominente, lo cual la llevará a ser sujeto político. El cuerpo, según el antropólogo David Le Bretón “nunca es un dato indiscutible, sino el efecto de una construcción social y cultural” (14). Es decir, el cuerpo, lejos de ser una inmutable fuente de información biológica, es espacio de inscripciones socioculturales.

Asimismo, como hemos visto en el apartado del marco teórico, se propone al cuerpo desde la concepción de la política de la mujer enferma de Johanna Hevda, como un agente político. El cuerpo de Catalina, incapaz de concebir, es visto como anómalo en una

sociedad que dicta que su función principal es la reproducción; empero, en el momento en que este cuerpo y su ser pasan por un proceso de decreación, de tono espiritual, se destruyen esas inscripciones de ineficacia que la hacían ver insuficiente en su deber matrimonial y social, y se da paso a una nueva Catalina, la que conoce el misterio, la que tiene saberes y poderes ocultos, y que es una con las potencias de la naturaleza, todas estas, también atribuciones de la sociedad que la contiene pero que la ubican en una mejor posición social y, por tanto, política. Más adelante regresaremos a la figura de Catalina, primero es importante subrayar aquellos pasajes narrativos que explicitan la sensibilidad coleta, pues ya hemos expuesto bastante de cómo es la tzotzil.

3.2.2 Sensibilidad coleta y dominación política

A lo largo de *Oficio de tinieblas*, veremos desplegarse a la par de la visión tzotzil del mundo, la de los coletos, ladinos o *kaxlanes*. Esta es una sociedad que está basada en la explotación al remontar sus orígenes a la conquista:

Desde el momento del primer contacto entre los conquistadores españoles y los varios pueblos de la llamada familia lingüística mayanese, se estableció una nueva relación, antagónica en su mayor parte, entre dos sujetos: por una parte, uno que se sentía portador de una cosmovisión privilegiada y una misión santa; y por otra, los indígenas mesoamericanos quienes, desde la perspectiva occidental, debían ser conquistados y convertidos en objetos por ser herederos de una civilización no occidental y en algunas regiones, por la riqueza de sus recursos naturales.

(Frischmann s/p)

Son las tierras y los seres humanos naturales de éstas los que son objetivados por la dominación a la fuerza de los descendientes de los primeros conquistadores. El elemento de la tierra será sumamente importante en la obra, teniendo en cuenta que se está retratando a la sociedad chiapaneca en el funesto momento (para los terratenientes) de la llegada del agrarismo cardenista. Las políticas públicas sobre la tierra que propiciaron este momento histórico marcarán el principio del fin del orden establecido durante siglos por los kaxlanes. Por ello, estos también tendrán resistencia ante los cambios, no reconocerán la humanidad en los tzotziles y se justificarán las vejaciones bajo el velo de un discurso paternalista que, por un lado, los observa como seres incapaces de cuidarse a sí mismos, y por el otro, los explota y margina. Al principio del análisis, cuando se abordó la narración de cómo San Juan el Fiador decide ser venerado en Chamula, se expuso la perspectiva de los coletos, de aquellos primigenios conquistadores que sentaron las bases de la dominación. Pero ahora, profundizaremos en este sistema social, del cual uno de sus principales bastiones, es el poder patriarcal, pues son los hombres terratenientes los que gestionan el uso de las tierras, de los tzotziles explotados, así como de las mujeres. Esta situación es expuesta en la siguiente cita:

Ser patrón implica una raza, una lengua, una historia que los coletos poseían y que los indios no eran capaces de improvisar ni de adquirir. Patrón: el que sostiene una casa en Ciudad Real, con la esposa legítima y los hijos, los muchos hijos; el que instala una querida en el pueblo y otra en el rancho (aparte de las aventuras ocasionales con muchachitas indias y pequeñas criadas mestizas; aparte, también, de las incursiones en el barrio prohibido). Patrón: el que juega con apuesta en las veladas del casino; el que, en una parranda, enciende, por ostentación, un puro con

un billete grande; el que arriesga la fortuna en una aventura política, en una asonada militar. El que da a sus hijos varones una carrera liberal y a sus hijas un buen marido. (150)

En esta cita, el narrador se posiciona en la perspectiva de Leonardo Cifuentes, configurando la figura del patrón a partir de ciertos elementos incluyendo un pasado histórico, una lengua y herencia, todo esto parte de un sistema colonial, pero también un quehacer cotidiano donde los elementos de la vida privada se conjugan con la socialización de este modo de vida. Así, ser patrón implica desempeñar violencias sistémicas que, en conjunto, promueven la reproducción de un sistema que abusa de la mano de obra tzotzil y de sus cuerpos. Un patrón es un hombre que ostenta poder, su identidad se construye a partir del otro, en este caso, el tzotzil, y a partir de la subyugación de éste. También se construye en oposición con las mujeres, de las que abusa tanto afectiva como sexualmente, y entre más abajo está la mujer en cuestión en la jerarquía social, más abuso es posible. Además, desde la lectura que se está haciendo en este trabajo, Leonardo representa el tope de la jerarquía social, contrastando con la figura de Catalina que se encontraría, según esta división de lo sensible, en el nivel más marginado y violentado. Estos dos personajes nunca se van a enfrentar cara a cara, sin embargo, a través de otros personajes estarán unidos en un mismo destino: la lucha entre coletos y habitantes de Chamula.

Otra de las características de la identidad de los coletos dentro de la novela, es que están muy apegados a la moral religiosa católica y actúan en consecuencia, juzgando como malo o negativo cualquier cosa que afecte sus privilegios de clase. Esto sucede cuando Fernando Ulloa es socialmente linchado y despedido de la escuela, llamado “comunista, enemigo jurado de la iglesia y corruptor de la juventud” (161) por ser el funcionario

público que tiene el mandato federal de preparar tanto a los finqueros como a los tzotziles y demás grupos indígenas de la zona, para que la nueva ley agraria entre en práctica. Este hecho no será entonces bien recibido por los coletos quienes están convencidos de que el licenciado Ulloa es un instigador de la furia de los tzotziles, sin tomar responsabilidad por las condiciones en que ellos mismos los han puesto en el transcurso de la historia.

Asimismo, es visible que dentro de dimensiones que deberían ser tratadas como políticas dentro de la sociedad retratada, son, en cambio, tratadas como situaciones morales donde el peso de lo religioso es abrumador. Por eso, la religiosidad o la espiritualidad también son manifestaciones sociales que dictan cómo pensar, hablar y actuar. Es posible advertir cómo recorren los saberes coletos la obra y a la sociedad que retrata, como cuando el narrador se posiciona en la perspectiva de Ulloa quien observa a sus estudiantes que: “eran todos hijos de hacendados y de ricos ... antes que las propiedades, habían heredado los prejuicios con que las disfrutarían sin remordimiento y las argucias con que las defenderían sin escrúpulos... aprendieron desde muy temprano los pequeños vicios de su clase” (159). De esta manera, hasta los estudiantes son los que acusan al profesor de ser un comunista.

Es importante entender que, en un sistema patrilineal como el coletos, la heredad no solo de la riqueza sino de la sensibilidad es imprescindible pues esto permite que las injusticias sobre las que se basa su modo de vida se sigan reproduciendo. Esto también será evidente en *Balún-Canán*, en donde el padre de la protagonista, así como la voz narradora principal de la obra, luchará en contra de las leyes agrarias con tal de poder transmitir su fortuna a su hijo, lo cual perderá sentido cuando este muera por una apendicitis mal tratada.

Toda esta sensibilidad ladina que hemos expuesto se verá en peligro cuando Catalina, la *ilol*, recuerde un pasaje de su infancia en el que ella y su hermano encontraron

una cueva en donde vibraban las potencias oscuras, como son llamadas las fuerzas originarias del pueblo tzotzil en la obra. La repercusión que tendrá el reencuentro con los antiguos dioses será, en primera instancia espiritual, para luego transformarse en un levantamiento social. La mujer que no podía gestar a un niño pudo, en cambio, gestar dioses y una lucha política.

3.2.3 El despertar espiritual y político

Una vez que Catalina se ha convertido en una ilol, y que ha encontrado las tres figuras de obsidiana, sigue desarrollando su proceso de decreación, de desgarramiento de sí misma, de lo que se esperaba de ella como mujer. Poco a poco se fue corriendo la voz de que los antiguos dioses habían vuelto, y con ello, comenzaron a haber seguidores de múltiples parajes que se acercaban para ver el milagro, la semilla de la revuelta. Catalina empezó a ser tratada con respeto y admiración pues solo ella podía entrar en conexión con las potencias oscuras por su condición de ilol. El reencuentro con sus orígenes después de siglos de explotación por parte de los coletos dio a los tzotziles la esperanza de un nuevo comienzo, uno que había que granjearse con la devoción hacia los dioses:

Hasta los rincones más lejanos donde se habla tzotzil se supo la noticia: ¡los dioses antiguos han resucitado!

Éste era, pues, el momento que todos aguardaban. Los ancianos, con los ojos nublados de vejez, agradecían haber vivido lo suficiente para ver el fin de su esperanza; los hombres, en la plenitud de su edad, acogían el maravilloso anuncio con reverencia y alegría; las mujeres, atónitas, no comprendían nada sino que la

carga del sufrimiento iba a aligerarse; y los niños se movían con facilidad dentro de la atmósfera del milagro. (210)

Lo que parece el despertar espiritual del pueblo, es en realidad el político. ¿De qué manera si no, hombres, mujeres y niños sentirían que la carga de sus vidas se aligera, que hay una razón para sentirse esperanzados y esa es el regreso de los dioses que veneraban antes de que se impusiera la religión católica como único culto?

El momento que esperaban era el del despertar de su propia energía que había sido subyugada pero que ahora, con el hallazgo y el liderazgo de Catalina, despertaba la voluntad del pueblo. A partir de esto, la figura de Catalina se comienza a mitificar con más fuerza, así también las de Fernando Ulloa y Julia Acevedo, pues el chal que le fue regalado a ella por parte de Leonardo Cifuentes, con quien tiene un amorío, es robado y utilizado para cubrir los ídolos. Julia es descrita como: “una mujer que tiene fuego en la cabeza; llamaradas le brotan, se le derraman por la espalda y no la queman. No receles maldad de ella, no es coleta, no es de Ciudad Real. Es extranjera y esposa de nuestro protector y padre Fernando Ulloa” (211). En esta cita se entrecruzan dos aspectos que confirman la lectura que hasta el momento se ha tenido: que Fernando Ulloa, encargado de asegurar que la ley agraria tenga su lugar en la sociedad coleta, por lo tanto, es un agente para la movilización política, está relacionado con la mitificación que se entrama alrededor del paraje de Tzajal-Hemel y sus dioses de obsidiana.

La raíz espiritual del pueblo se conjuga con la política a través de estos personajes también. Pero si existe una figura principal en esta situación es la *ilol* Catalina que comienza a hacer ceremonias en las que es acompañada por peregrinos de todas partes que vienen a ver con sus propios ojos el renacimiento de subjetivación política. Es interesante,

sin embargo, que aun en este momento de la diégesis, Catalina sigue sin poder interpretar los signos de las potencias. Esto es visible en la siguiente cita que es parte de un fragmento en donde se narra una de las ceremonias primeras que se llevan a cabo dentro de la cueva.

Se retorció la *ilol* como un reptil despedazado a machetazos. [...]. Y Catalina habló. Palabras incoherentes, sin sentido. Se agolpaban en su lengua las imágenes, los recuerdos. Su memoria ensanchaba sus límites hasta abarcar experiencias, vidas que no eran la suya, insignificante y pobre. En su voz vibraban los sueños de la tribu, la esperanza arrebatada a los que mueren, las reminiscencias de un pasado abolido. El haz de potencias ceñidas en torno al nombre de Catalina se desató y al través de este desgarramiento de la personalidad, empujado por el delirio, se desbordaba el anhelo colectivo. (213)

En la cita es posible advertir cómo Catalina sigue sin poder darle forma a los mensajes que vienen de los ídolos, muy al contrario, la transmisión que hace es convulsa, está tomando forma porque ella misma sigue en un proceso de decreación. La memoria, que hemos mencionado antes como bastión de la narrativa *tzotzil* y de su resistencia política, es asequible para la *ilol* en el trance. De esta forma, se quiebra su individualidad, lo que la hacía ser un sujeto independiente y comienza, entonces, a ser la encarnación de la revuelta que se está gestando. Asimismo, esta apertura del tiempo que le permite ver y sentir aquellos sucesos de la memoria de su gente, es parte del proceso espiritual de desgarramiento que rechaza el tiempo lineal. A partir de esta fragmentación de su ser, Catalina es capaz de entender, más no de decir, las necesidades que tiene su pueblo. De esta forma, lo que comienza como un proceso aparentemente individual, de su cuerpo “anómalo”, termina por ser una decreación colectiva. Así como se rompe la personalidad de

ella y la identidad que le fue asignada socialmente, así también la del pueblo. Esto también es posible discernirlo cuando Teresa, la nana tzotzil de Idolina, hijastra de Leonardo Cifuentes, escapa de la casa grande en Ciudad Real y busca su sitio entre su gente. Sin embargo, su gente está absorbida y enervada por el nuevo impulso de transformación, con lo cual ella no se siente tampoco apelada. La nana se pregunta entonces cuál es su lugar en el mundo y es que precisamente, por todo lo que ocurre en ese proceso espiritual y político, las identidades se comienzan a desestabilizar. Lo que un día ocupa cierto lugar, al otro deja de tener el mismo sentido. Ella intuirá estos cambios de manera diferente que los demás tzotziles pues desde tiempo atrás vivió entre y sirvió a los *caxlanes*, considerando incluso a Idolina como su propia hija a quien, cuando fue una bebé, llegó a amamantar. Pero aquellos que se han quedado mal viviendo en sus parajes infértiles o que han sido explotados con más violencia, se abalanzan a la posibilidad de que el orden de las cosas cambie:

Pero todos estaban contagiados de un júbilo salvaje que les pedía manos para convertirse en acción. ¡Por fin! ¡Por fin! Ha terminado ya el plazo del silencio, de la inercia, de la sumisión. ¡Vamos a renacer, igual que nuestros dioses! ¡Vamos a movernos para sentirnos vivos! ¡Vamos a hablarnos, tú y yo, para confirmar nuestra realidad, nuestra presencia! (213)

El narrador cede la voz a aquellos “todos”, su voz resuena y se agita frenética por el renacimiento que se está gestando en lo que pareciera ser un útero, la cueva de Tzajal-Hemel, y lo que deja ver la voz de la colectividad es que su cruzada en tanto tal comienza a despuntar como objeto político. Los tzotziles comienzan entonces a abandonar la ya de por sí desbancada iglesia y dirigen todo su interés espiritual a algo que no los oprime, sino que los envalentona. Así, lo espiritual se manifiesta como una voluntad profunda y una manera

de anclarse a la realidad, de existir no ya desde la sumisión sino desde la dignidad y la búsqueda de la igualdad con el opresor.

El cuerpo de Catalina se configura como el origen de esta rebelión pues es el cuerpo que sufre las consecuencias del sistema social en el que vive y que hemos tematizado ya. Comienzan a haber cada vez más ritos dentro de la cueva y hay “quienes quieren acercarse a la *ilol*, participar (aunque fuera por la fugitiva impresión del tacto) de la virtud que irradiaba su cuerpo” (220). El cuerpo que en primera instancia se juzga como insuficiente, ahora es el espacio de la virtud, tanto la espiritual como la política, elementos ambos que se confunden tanto entre ellos que tal pareciera que la espiritualidad es toda de carácter político al ser una manifestación simbólica de los deseos de un pueblo. Asimismo, esta cita aporta la prueba de que el cuerpo es el conjunto de atribuciones culturales que se hace de él pues, a través de la anomalía del cuerpo de Catalina, y del viaje espiritual que tiene a partir de su infertilidad, adquiere injerencia social en su grupo para terminar por ser la encarnación de la búsqueda de justicia al mismo tiempo que *ilol*.

3.2.4 La pugna espiritual como pugna política

A partir de lo anterior, la voz se corre en San Juan Chamula y en Ciudad Real; hay algo que aleja a los creyentes de la iglesia y el sacristán Xaw Ramírez Paciencia se da cuenta. Xaw es tzotzil, sin embargo, dentro de la división sensible neocolonialista, él tiene un lugar más privilegiado que los demás. Es el más cercano al centro de poder eclesiástico y al Dios católico que, antes del encuentro de los ídolos, había sido el objeto de espiritualidad en San Juan Chamula; objeto que, a su vez, implicaba sometimiento dadas las raíces coloniales del catolicismo en México. Después de ir a espiar a la caverna de Tzajal-Hemel, Xaw da aviso de lo que sucede a Manuel Mandujano, cura de San Juan Chamula que fue enviado por

otras razones, ajenas a esta circunstancia. Manuel Mandujano, acompañado de algunos hombres que Cifuentes le convida a escondidas del Monseñor de Ciudad Real, llega al santuario de los tzotziles, golpea a Catalina y se roba uno de los ídolos para ir a mostrarlo ante todos los hombres importantes de Ciudad Real. Ello provoca que los ánimos de los coletos enardeczan por lo que son mandados policías para arrestar a Catalina y a las mujeres que, desde que se volvió ilol, habían fungido como séquito. La lectura que los coletos hacen de la adoración tzotzil a sus antiguos dioses es la de sublevación, la del desordenamiento de lo establecido por sus antepasados desde la conquista: “El abogado que sostenía los cargos contra las detenidas tuvo presente que la libertad de cultos era una garantía salvaguardada por la Constitución [...] prefirió dar al asunto otro cariz tan eficaz como el que abandonaba: [...] el cariz político” (235). Si bien el hecho de que los tzotziles llevaran a cabo un “culto idolátrico” ya era lo suficientemente malo para la sensibilidad coleta, el hecho de no representar una ilegalidad, hace necesaria la interpretación del hecho como algo político. De la misma forma que solo hacía falta encender una mecha en el espíritu de los tzotziles para que se comenzaran a rebelar ante la autoridad coleta, así también los ladinos necesitaban poco para pensar en una movilización violenta para detenerlos.

Los unos odian a los otros, por eso *Oficio de tinieblas* no puede ser una historia de vencedores y vencidos, pues la política, aquella que busca el reordenamiento de lo sensible, no puede nacer del odio, debe nacer de la aceptación de que las diferencias existen, de que todos son sujetos que merecen dignidad en su día a día. Empero, la violencia que resulta de la revuelta tzotzil también se justifica porque los integrantes de este grupo social han sido objeto de vejaciones continuas desde la conquista. Y ya que la dominación que se hizo

desde el siglo XVI fue a través de la imposición de una forma de espiritualidad (por lo tanto, de sensibilidad), rescatar las antiguas imágenes y valerse de ellas para avivar el fuego y la agencia de los tzotziles, solo podía ser resultado de un desafío simbólico, que detonaría en lo pragmático, a la autoridad coleta. Asimismo, es posible observar que los ladinos utilizan las leyes que convienen a su forma de existir, las manipulan para reproducir el sistema que les ha asegurado riqueza y privilegios. Y esto lo hacen a partir de un discurso paternalista: “los indios precisaban tutela. ¿Y quién iba a ejercerla mejor y más beneficiosamente para todos que los patrones?” (235). El narrador construye una historia que en la forma se asemeja a la circularidad de la tradición oral tzotzil, sin embargo, como en la cita anterior, las creencias y opiniones de los coletos también serán reflejados por la perspectiva que toma el narrador, quien arroja preguntas retóricas que apelan a la atención del narratario.

El desafío simbólico que mencioné llegará a su máximo esplendor en el momento más crudo de la novela: Catalina se da cuenta que, para igualarse en fuerza política, deben igualarse primero en manifestación espiritual, es decir, simbólica. Los coletos que, desde sus orígenes coloniales como conquistadores españoles, infundieron el terror y oprimieron a los pueblos a partir de los símbolos religiosos y de sentar una sensibilidad basada en el castigo de los cuerpos y de los espíritus, son vistos como poderosos porque en tiempos más antiguos, crucificaron a un hombre y ese es el símbolo de su poder. Por tanto, Catalina decide sacrificar a Domingo —quien es hijo de una mujer violada por un *kaxlán* a la cual Catalina acoge, pero solo para casarla con el *Inocente*, nombre con que la gente llama al hermano de Catalina, que tiene un daño cognitivo a causa de que un *pukuj* le robó el alma— a quien ha cuidado, amado y formado como a su propio hijo, en falta de uno

biológico. Para este momento, Catalina ya es la encarnación del anhelo libertario de su comunidad, por lo que se ha desapegado de este niño, así como del resto de su familia. Con suma frialdad, preparan al infante para el sacrificio, y esta será una de las pocas veces en toda la novela, que el narrador se distancia de la perspectiva de alguno de los personajes. Lo veremos en las siguientes citas:

Y Domingo es todavía un niño. Aunque sus jornadas no se alegren con juegos sino se doblen de obligaciones y trabajos; aunque sus dientes hayan mordido, tantas veces, el hueso del hambre; aunque su piel esté curtida de intemperies y su inteligencia afilada en la escasez y en los peligros, “el que nació cuando el eclipse” no es más que un niño.

[...]

Catalina lo mira con dureza, fijamente. ¿Quién es este extraño que ella ha entregado como complemento natural a la Cruz? El bastardo de un caxlán de Jobel; la deshonra de una muchacha de su raza; la vergüenza oculta de Lorenzo; el reproche de su marido, su propia llaga. (323)

En el primer párrafo citado se encuentra la perspectiva de un narrador ubicuo, quien describe a Domingo como lo que es: un niño, no uno que ignore el hambre ni la desgracia, pues como parte del pueblo tzotzil, no ha conocido más que la dominación y el trabajo extenuante, sin embargo, el conocimiento de la dificultad de la sobrevivencia no quita el hecho de que sea un niño. En cambio, para Catalina que ha decidido subir al niño a la cruz, que ha contribuido a su embriaguez ritualista y que ha chupado la sangre que resbala de los clavos que cercenan la carne del pequeño, Domingo es el símbolo mismo de su dolor, de su

incapacidad para tener hijos, del cuerpo como origen de lo político, cuyo devenir terminó por despertar a las potencias oscuras que encenderían la voluntad de los tzotziles por una vida mejor, por una igualdad con el *caxlán*. La perspectiva en voz del narrador se halla en la mente de Catalina que no ve en Domingo más que a un extraño, el bastardo de un coletto y la deshonra de la mujer violada y acogida por ella, Marcela.

La diferencia entre la perspectiva del narrador y la de Catalina provoca un distanciamiento de la crueldad que el hecho implica. Es un duro retrato de los alcances de la violencia que puede llegar a tener la necesidad política, los ánimos cansados y la ira de ser un pueblo oprimido por tantos siglos. Es pues, una postura narrativa que nos hace reflexionar sobre la búsqueda de justicia social. Así de interesante resulta también lo palpable de la importancia de la perspectiva en un relato, cuando el narrador nos cuenta el momento de la muerte del niño: “Está muriendo. Pero no es él, no es su cuerpo lo que va a desintegrarse. Es el mundo. Abre los ojos y una especie de vértigo lo acomete. Las figuras se acercan, se esfuman, se confunden. Las proporciones cambian” (327). En esta cita podemos notar el atrevimiento del narrador, pues este se posiciona en la perspectiva de Domingo al momento de su muerte, haciendo ver que es su percepción del mundo la que muere. Lo que él puede ver, lo que él conoce, desaparece y deja lugar al silencio de su perspectiva, a su inexistencia.

Con relación a las implicaciones simbólicas de crear su propio Cristo crucificado, lo político se configuraría aparentemente como una línea que corre hacia un destino: con su origen en el cuerpo, y con ese cuerpo manifestando un desacuerdo con la realidad sensible en la que se inscribe. Sin embargo, esa línea no es tal: como expresa Rancière, en el corazón de la política reside el disenso: el “disenso no es el conflicto de las ideas o de los

sentimientos. Es el conflicto de diversos regímenes de la sensorialidad” (2019: 180). El cuerpo, sujeto a la realidad que ha sido dictaminada por quienes tienen parte decisiva en el reparto de lo sensible, disiente con esa división sensible. Así, desde mi lectura, cuerpo y política son lo mismo si se entiende al disenso como el origen de la política. Cito de nuevo a Rancière, para que quede claro entonces cuál es el lugar del cuerpo en la política:

La política puede definirse [...] como la actividad que rompe con el orden de la policía a través de la invención de nuevos sujetos. La política inventa nuevas formas de enunciación colectiva; reformula lo dado al inventar nuevas formas de hacer sentido de lo sensible, nuevas configuraciones entre lo visible y lo invisible, y entre lo audible e inaudible, nuevas distribuciones del tiempo y del espacio: en suma, nuevas capacidades corporales. (2019: 180)

Cada uno de los aspectos que el filósofo francés menciona en la cita anterior, son elementos vistos en el simulacro literario de *Oficio de tinieblas*. Hablando intratextualmente, el nuevo sujeto es Catalina Díaz de Puiljá, mujer deshonrada de su puesto femenino que desarrolla poderes de *ilol* y termina despertando el ímpetu político de su gente; las nuevas formas de enunciación se ven a través del desafío simbólico, disidente, que implica la adoración de otros dioses que no son el Dios católico y que tiene que ver con la parte de la sensibilidad que no es evidente ni visible, que se escapa a la mirada pero que tiene que ver, en este caso, con la manifestación espiritual de los diferentes grupos sociales; lo audible e inaudible refiere a la voz y la diferencia que esta tiene con el ruido y la muestra de cómo la política siempre ha sido entendida de una manera logocéntrica.

Las dimensiones del tiempo y el espacio han sido claves para entender el carácter de la opresión vivida por los tzotziles a causa de los ladinos, pero, en general, es una de las

formas más evidentes de la dominación de la policía sobre los sujetos: el tiempo tiene que ver con el trabajo, con la explotación de los cuerpos en el medio laboral. En la novela tiene que ver con la forma en que los grupos indígenas mayas fueron duramente explotados desde la colonia por los terratenientes; y, justamente, la tierra siempre como espacio que va a estar en pugna. Muchos de los problemas políticos en la historia de México tienen que ver con la tenencia de la tierra, pues tener la tierra es tener la posibilidad de su aprovechamiento alimenticio, de vivienda y, sobre todo, económico. Por último, como elemento importantísimo de este análisis dentro de la diégesis de una novela, y de la vida misma: la resignificación constante de los cuerpos ante distintas formas de dividir la sensibilidad en una sociedad.

Por lo anterior, el cuerpo anómalo de Catalina fue el origen de la insurrección tzotzil; se confirma el poder político de los cuerpos, en especial, de los que rompen con la normativa aceptada y apoyada discursivamente por la policía. Un cuerpo que no cumple con las exigencias de la división de lo sensible en que se inscribe, es un cuerpo que disiente ante las discursividades de lo que es normal y deseado.

Lo último que quisiera resaltar de esta obra en un nivel narratológico, tiene que ver con el desenlace. Por un lado, tiene el triste final de los tzotziles escondidos en alguna cueva y guardando esperanzas porque entre sus manos tienen un libro de ordenanzas militares que les infunde el valor necesario para aceptar toda la desgracia y muerte que tuvieron que pasar, ya que después de la crucifixión de Domingo, se desató una cruenta y sangrienta lucha entre tzotziles y coletos. Comienza a trazarse el cierre de la circularidad que mencionamos en un principio, pues, así como los relatos mayenses tienen que ver siempre con su capacidad de resiliencia y resistencia política, la violencia también ha sido

parte de esos procesos de eterno retorno por el lugar que el pueblo tzotzil ha tenido en la división de lo sensible colonial. El relato termina así, una vez más con los tzotziles conquistados, una vez más han perdido la vida, la sangre y la justicia. Sin embargo, este relato pasará también a formar parte de su mitología, lo cual es visible en el otro final de la novela, cuando Idolina (la hijastra coleta del tirano terrateniente Leonardo Cifuentes) en su cama convalece febrilmente, y no deja de escuchar la voz de los muertos, de Catalina, de Pedro, de todos los personajes que murieron por su causa política. Todo es ruido percibido desde su cama y, para calmarla, su nana Teresa, tzotzil, le comienza a relatar la historia de una *ilol* muy poderosa y de gran virtud. Es la historia de Catalina, la cual relata como si fuera un antiguo cuento, haciendo pequeños cambios que se justifican por el carácter mistificador que tiene la tradición oral de solemnizar los hechos históricos, volverlos relatos elocuentes que se instalan en la ciclicidad narrativa en la que vive el pueblo tzotzil. Este es el punto preciso de cierre de una novela que simula perfectamente la ciclicidad de la tradición oral tzotzil. Pasaré ahora al acercamiento con *Balún-Canán*, a través de la misma metodología narratológica.

3.3 El discurso del narrador en *Balún-Canán*

Balún-Canán tiene una visible demarcación de diferentes narradores, la primera y tercera parte, contadas por la niña protagonista a quien, como se vio en los antecedentes del primer capítulo, se le ha adjudicado incluso por la autora de la novela, un valor autobiográfico: desde dicha postura, *Balún-Canán* es un simulacro literario que sienta sus bases en las experiencias de vida de la infancia de Castellanos en Comitán, en pleno agrarismo, pero,

sobre todo, en la adquisición de la escritura por parte de la niña³³; la segunda parte de la obra está narrada por un narrador semejante al de *Oficio...*, ubicuo y omnisciente, a excepción de un episodio de la vida en la finca, relatado por la mamá de la niña, Zoraida.

El primer narrador, y quizás el más trascendente en la novela, tiene la personalidad del personaje que encarna, es un narrador que se autodefine: “No soy un grano de anís. Soy una niña y tengo siete años” (5). Comenzando por la primera oración, el narrador se define como algo que no es poca cosa, atribuyendo a la connotación del grano de anís. Además, se configura como una niña, la cual nunca dirá su nombre, y que tiene la corta edad de siete años. Esto, por supuesto, nos lleva a pensar en un narrador que concibe el mundo y lo mira desde la perspectiva infantil, imaginativa, pero también clara de la infancia, ya que la niñez es una etapa en la que aún se están formando los juicios personales con base en lo que se toma de los adultos y del mundo exterior.

La niña narradora es la hija de un finquero, tiene una madre y un hermano, Mario. Así, desde el principio de la novela, se define cuál será la perspectiva con la que se mirará la mayor parte del relato: “Me lo imagino nada más. Nunca lo he visto. Miro lo que está a mi nivel” (5) expresa sobre el cabello de su madre, sobre los pájaros que imagina allí anidando en su cabeza. Sin llegar al surrealismo narrativo con elementos de incoherencia de otros narradores infantiles como podría ser, por ejemplo, el niño narrador de Reinaldo Arenas en *Celestino antes del alba* (1967) en el que la narración se extiende por los confines de una imaginación exaltada, empapada de fantasías, la narradora de *Balún-*

³³ Edith Negrín Muñoz (Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM) en su interesante artículo “Voces y documentos en *Balún-Canán*” (2008) destaca algo que considerará clave en la novela: “Desde la escena inicial de la novela, donde la niña protagonista narradora escucha, muy quieta, la narración de su nana, y reflexiona; hasta la última, en la que escribe una y otra vez el nombre del hermano fallecido, y asimismo reflexiona, hay un proceso de evolución de la pequeña, simultáneo al de la construcción del texto”. (57)

Canán si bien es una niña, se avoca a lo que mira y a lo que de ello imagina sin llegar a rozar los elementos de lo fantástico.

Tanto Andrea H. Reyes (2014) como Sandra Lorenzano (s.f.) coinciden en que el hecho de que el principio de la novela esté marcado por la interrupción que hace la niña narradora a su nana tseltal que está relatando la historia de cómo su pueblo fue despojado de la palabra³⁴, es la marca simbólica de la desigualdad de lugares en los que se encuentran ambos personajes. Sin embargo, algo que no fue resaltado por estas autoras es que la respuesta de la nana es también del todo significativa: “¿Acaso hablaba contigo? ¿Acaso se habla con los granos de anís?” (5). Este cuestionamiento de la nana dará origen a la voz de la niña, quien rápidamente se desentiende de la asignación dada por su cuidadora para autodefinirse a partir de su propia experiencia. Asimismo, es interesante que, si la nana no consideraba estar hablando con la pequeña narradora, entonces estaba hablando para sí misma, como una manera de conservar para ella la memoria arrebatada, para saberse con voz en un sistema social que le asigna el silencio como destino.

A pesar de no tener el juicio de un adulto, la niña tiene la formación de un coleteo de Comitán y así, en la primera parte de la novela, interrumpirá a su nana para decirle que no quiere escuchar cómo unos seres indeterminados, pero que sabemos son los conquistadores y posteriores coletos, arrebatan la voz, la palabra de los tseltales. En cambio, en las líneas consecuentes, la niña le explica a su hermano que fue Colón quien descubrió América, sentando con eso la sensibilidad que hace ver que un hecho de violencia desatada, como lo fue la conquista, se reproduce en el discurso histórico como un descubrimiento, como una

³⁴ “Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria” (*Balún-Canán* 5).

llegada providencial. Así, desde el principio se sientan en esta novela las bases de la sensibilidad colonialista. El elemento de la lucha simbólica entre el poder coeto y la palabra de los mayas estará presente también en esta obra; la diferencia con *Oficio de tinieblas* estriba en que no se cuenta con un narrador omnipotente, sino con la versión de la pequeña hija de un finquero, de uno de esos hombres que contribuyen a la opresión de los sujetos y colectividades indígenas. En esta novela se simula la cotidianidad de Comitán, un ejemplo de ello lo vemos cuando la niña mira los balcones y, por un momento, toma su perspectiva:

Los balcones siempre están asomados a la calle, mirándola subir y bajar y dar vuelta en las esquinas. Mirando pasar a los señores con bastón de caoba; a los rancheros que arrastran las espuelas al caminar; a los indios que corren bajo el peso de su carga. Y a todas horas el trotecillo diligente de los burros que acarrearán el agua en barriles de madera. (7)

El espacio mismo se vuelve perspectiva de la narración y permite al narratorio dar cuenta de lo cotidiano, de un día a día que, si observan los balcones, promueve la idea de pensar que siempre ha existido, al menos en el siempre de la niña narradora. Su narración es sencilla, no tiene palabras complicadas que puedan poner en duda la veracidad de la voz infantil. Asimismo, su mirada tiene poco alcance, por lo que se tiene que conformar en algunas ocasiones con lo que imagina como cuando habla de la rutina de su madre, a quien observa cada mañana, pero, a partir de cierto punto de sus actividades en que no la puede ver, imagina lo que hace: “Yo la sigo con mi pensamiento” (22).

En un momento de la diégesis en el que la niña extrae de la biblioteca del padre, algo semejante a un diario, algo que sin duda ella no debe estar leyendo ya que esas son

cuestiones reservadas a los hombres, en especial, a su hermano Mario, en quien se ponen todas las esperanzas y sueños de sus padres. Esta novela está muy marcada por la diferencia de los roles de género, por la diferencia de la mujer quien se tiene que conformar con un futuro donde será esposa y madre y por el peso del poder que recae en los varones, quienes deben seguir reproduciendo la tradición de una sensibilidad y un sistema patrilineal. El texto que la niña encuentra abre una metadiégesis en la que se lee:

Yo soy el hermano mayor de mi tribu. Su memoria. Estuve con los fundadores de las ciudades ceremoniales y sagradas. [...] Yo abrí su vereda en la selva. Yo los conduje a esta tierra de expiación. [...] nos regocijaba creer que nuestra existencia era agradable a sus ojos. Pero ellos, en su deliberación, nos tenían reservado el espanto. [...] Nos preservaron para la humillación, para las tareas serviles. Nos apartaron como a la cizaña del grano. Buenos para arder, buenos para ser pisoteados, así fuimos hechos, hermanitos míos. (50-51)

Este es un buen recurso para abrir el alcance de la narración desde la mirada de la niña, pues si bien su carácter como personaje puede limitar la voz y la mirada, no deja de presentarse la existencia de la sensibilidad del tseltal víctima de abusos, engaños e injusticias. Esta sensibilidad también será visible al comienzo de cada parte de la novela, pues en cada una existen epígrafes extraídos de textos mayenses: *El libro del consejo* o *Popol Vuh*, *Chilam-balam* y los *Anales de los Xahil*, que los especialistas han considerado como textos pocos conocidos y que son complementarios del *Popol Vuh*. Se está de acuerdo en esta investigación con lo que Edith Negrín destaca sobre la fuerte influencia de los textos mayas coloniales en *Balún-Canán*. Esos textos son parte de la sensibilidad, de la

cultura maya dentro de la novela. Incluso, Negrín resalta que hay personajes dentro de la diégesis que toman el tono solemne de los textos coloniales mayas, por ejemplo, la nana.

Es también interesante el hecho de que es una relatoría que fue encargada por César, el papá de la niña, a uno de sus peones, uno que aprendió el arte de la escritura; a pesar de esto, el narrador de la metadiégesis se dirige a su gente, denotado por la marca al narratario “hermanitos míos”, y con la tonalidad que Negrín destaca de los textos novohispanos mayas. También se confirma, al principio de la cita, la relación de la palabra con la memoria, de la importancia de esta y de la encarnación que tiene lugar en los habitantes de un grupo.

Balún-Canán es más experimental en cuanto a la técnica narrativa, un ejemplo de ello está en las voces simultáneas que se ubican en diferentes personajes cuando se utilizan los paréntesis intercalados, ya sea con los discursos directos de los personajes o con el narrador ubicuo de la segunda parte. Este es un elemento que causa mucha extrañeza e invita a una desautomatización en el narratario, y abre las capacidades narrativas de la obra, he aquí un ejemplo:

(Hablarme así, con esa impertinencia. Claro, se siente con derecho porque ante sus ojos yo no soy más que una cualquiera. Y él. ¿Qué se está creyendo que es? Un bastardo, un pobre muerto de hambre. Mira nada más los zapatos que trae. Por Dios, pero si a cada paso parece que se le van a desprender las suelas.)

Y los ojos de Matilde se llenaron de lágrimas. Hubiera querido correr y alcanzar a Ernesto y humillarse a sus pies y besárselos como para pedir perdón por aquellos pensamientos tan ruines. (141-142)

Además de provocar un efecto de simultaneidad, como fue mencionado en la introducción del presente trabajo, estos paréntesis —que también utiliza el narrador, intercalados con diálogos de personajes— dejan ver la complejidad humana, contradictoria, que Castellanos simula a través de los narradores. Por un lado, el personaje de Matilde, que despliega su pensamiento entre los paréntesis, desprecia a Ernesto por ser un hijo natural o bastardo, lo cual implica que no tiene un buen lugar en la división sensible patriarcal en la que existen, y por el otro, el narrador fuera de los paréntesis nos muestra la contradicción sentimental y arrepentimiento de Matilde. Estos elementos hacen de *Balún-Canán*, una obra sumamente interesante en su forma que, si bien está presentada de manera diferente que *Oficio...*, también cita varios aspectos de la cosmovisión maya.

Por último, quisiera rescatar la propuesta que he estado citando durante este análisis: Negrín sostiene que *Balún-Canán* es una “dinámica intertextual, a la que a fin de cuentas la escritura va a otorgar existencia y legitimidad, se descubre la vocación de escritora del personaje principal” (57). En este sentido, la académica hace una analogía entre la importancia de la voz y la escritura para el colectivo maya simulado dentro de la novela y la adquisición de la escritura por parte de la niña narradora.

Para hablar de ello es importante resaltar la circularidad de la narración: en un principio de la novela, la narradora comienza con su autodefinición para dar cuenta de la cotidianidad comiteca de la que es parte: una realidad donde las mujeres son sombras detrás de los hombres, donde su hermano Mario por ser varón será el heredero de la memoria y de las tierras, todo ello enmarcado en un contexto con rezagos colonialistas donde la tierra es de los coletos, situación que choca con la llegada de las reformas agrarias cardenistas. Al final de la novela, el levantamiento tseltal ha dado frutos: la familia de la narradora no tiene

más que cenizas de lo que en algún momento fue la fuente de sus riquezas. El lejano pero estruendoso rumor del repartimiento de tierras ha despertado el espíritu de justicia entre los tseltales. En ese proceso, la niña va adquiriendo la carga simbólica de su mundo, de lo que significa ser ella, de lo que significa ser mujer, madre (recordemos que hay una parte narrada por Zoraida), de lo que implica no ser su hermano varón. Pero entonces ocurre la desgracia familiar: Mario muere. La explicación de la nana tselta: se lo comieron los brujos, en venganza del asesinato de un miembro de la sociedad tselta que cometió Ernesto. De esta forma, coincide la muerte del siguiente heredero con el fin de la tenencia de tierras por parte de la familia Argüello. Después de la muerte de su hermano, la niña narradora es capaz de tomar la pluma, para escribir el nombre de Mario en todas partes, dice, pero el lector intuye que es entonces cuando comienza la narración, que ése es el principio detrás de la novela.

Balún-Canán, instalada por quien escribe, en esa lectura de lo político, nos invita a asomarnos al proceso de la llegada a la escritura de una persona menor que está entendiendo el símbolo y reproduciéndolo justo cuando comienza a ser consciente de lo que significan las mujeres en su sociedad y cuando entiende otras formas de desigualdad social visibles en su entorno. Dentro de su recepción de los símbolos sociales, la niña entiende que su padre no la valora por no ser hombre. Su padre y su hermano existen en un mundo y ella en otro. Su mamá también explora en su propio mundo de significados como lo hace ver el capítulo en que la voz de esta mujer toma la narración en sus manos y nos permite observar su propia consciencia, sus límites y circunstancias como esposa y persona.

Ya que es una obra sobre la llegada de una persona a la escritura y, hemos entendido en el presente trabajo la escritura como algo político, se trata también de la

llegada a la política, entendida como un posicionamiento ante el mundo, una existencia ante el otro, un rompimiento de los mandatos policiales que la alejaban de la posibilidad de la expresión. Y si hacemos eco de los estudios que señalan a *Balún-Canán* como autobiográfica, se puede pensar que esta llegada a la escritura de la que deja constancia Castellanos en la novela, es el principio de un camino que le permitió la citación de un contexto cultural y, posteriormente, la construcción de mundos diegéticos que rompen, no necesariamente con intención pedagógica³⁵, con la sensibilidad alrededor de la polémica relación que siempre ha tenido México y sus políticas homogeneizantes con los pueblos indígenas en el territorio; además, por supuesto, de la citación de la condición de las mujeres.

En este apartado hemos señalado las diferencias narrativas entre las dos novelas publicadas de Rosario Castellanos y se ha hecho un análisis sobre las doxas espirituales y políticas que recorren ambas obras. Además de que son simulaciones de espacios diegéticos distintos con sus particulares fenómenos sociales, hemos podido advertir en qué consisten estas divergencias en la construcción de la voz narrativa. Sin duda la forma de cada una suma a su significación, pues ambas representan parte de la sensibilidad mayense de la zona de Los Altos chiapanecos y de la disputa por la tierra y por la dignidad humana que tseltales y tzotziles tienen con los descendientes de los conquistadores españoles. Lejos de ser novelas históricas, autobiográficas o de “darle voz a los más necesitados” como muchas

³⁵ El arte no debe tener una intención pedagógica, como reflexiona Rancière. El arte se ofrece “inocente” ante el espectador, lleno de potencias simbólicas que lo invitan a cuestionarse la sensibilidad impuesta bajo la que vive.

veces son leídas y recibidas, su cualidad mayor es que logran con éxito hacer el simulacro de una sensibilidad sumamente compleja y presente aún en nuestros días.

En la totalidad narrativa de Castellanos, estas dos obras son muestra de las diferentes formas en que se puede utilizar la voz de un narrador. En el caso de *Balún-Canán*, el narrador es una niña, una pequeña narradora en desarrollo y adquisición simbólica. En cambio, *Oficio de tinieblas* ofrece al lector un narrador que entiende bella y perfectamente el marco simbólico que lo formó como voz, es un narrador confiable y capaz de extender su visión de manera privilegiada hacia las voces y consciencias de sus personajes; y a pesar de la hiperconsciencia de todo lo que ocurre bajo su mirada, nunca se revela a sí mismo, salvo cuando rehúsa ser cómplice de la fiebre social cuyo resultado es la crucifixión de un niño.

Conclusiones

Dentro de la literatura, el discurso sobre lo espiritual se muestra como una temática o una manera de escritura que provoca un disenso con respecto a ciertas verdades establecidas y amalgamadas en la historia. Son numerosos los ejemplos, además de las obras aquí tratadas, de escrituras u otras formas de ficción que exponen la espiritualidad como una dimensión ambigua: puede ser una forma de control socioemocional y de los cuerpos o puede ser el espacio de la revuelta. O quizás lo segundo es posible sólo por la necesidad que provoca lo primero. Se muestra, por lo tanto, que la religión o la espiritualidad también son manifestaciones sociales y simbólicas que dictan cómo pensar, hablar y actuar; por lo tanto, también son el espacio de posibles reconfiguraciones sensibles.

Tanto en *Oficio de tinieblas* como en *Morada interior* el discurso de lo espiritual es disensual. Si se parte de la idea sobre la política de la literatura de Rancière, que expone que la literatura es política por sí misma (al irrumpir con cierta sensibilidad en un sistema donde lo sensible ya ha sido previamente asignado), veremos que en ambas novelas el elemento que impulsa lo político se halla también en el contenido y no sólo en la forma. Dentro del contenido, es el elemento de lo espiritual el que promueve un disenso hacia la sensibilidad impuesta por los diferentes regímenes simbólicos y sociales: en *Oficio...*, se disiente hacia la división colonial de lo sensible que coloca al terrateniente coeto sobre los pobladores tzotziles; en *Morada...*, existe un disenso hacia la sensibilidad que legitima los totalitarismos como el de Francisco Franco en España. Ambas formas de sensorialidad, de maneras de pensar y de posibilidades corporales son cuestionadas a través del disenso existente gracias al discurso sobre lo espiritual.

En el caso de la obra de Castellanos, dicho elemento disensual fue analizado estructuralmente a partir de la polifonía textual, de la voz y de la focalización del narrador omnipresente. Se reforzó el análisis de la doxa que recorre la obra a partir de la propuesta del cuerpo femenino en decreación y el hecho de que éste junto con su proceso espiritual son el origen del levantamiento tzotzil en contra del sistema coeto de la tenencia de tierras cuyos orígenes se remontan a la Conquista y al proceso de colonización.

Así, gracias al estudio de la polifonía fue posible recorrer estructuralmente la sensibilidad que propone la narración, cuyos elementos discursivos se interpretaron a través de los conceptos de decreación y política. Con ello, se demostró cómo la decreación de la *ilol* Catalina es, en efecto, el punto de partida de lo político. En el momento en que dicho personaje rescata a los dioses antiguos, los tzotziles se reconocen a sí mismos y a los demás miembros de la comunidad y deciden que son iguales a los coetos; esto, además, apoyado por las reformas agrarias de Cárdenas. Por esta razón, y a través de un despertar espiritual que comienza personal pero termina colectivo, es que los tzotziles deciden liberarse del yugo que los somete desde siglos atrás. La guerra de símbolos religiosos llega a su cúspide, así como el anhelo de la igualdad, cuando, en nombre de la justicia, se crucifica a Domingo, con el fin de tener su propio Cristo crucificado, su propio símbolo de poder.

Asimismo, desde las ideas agrarias y desde el propio deseo de la comunidad, se pretenden recuperar las tierras perdidas en el despojo hecho desde la Conquista; de esta forma, en la novela, se muestra que, si el origen de la política es el cuerpo (anómalo en decreación) de una mujer, el fin de la política tiene que ver con la tenencia de la tierra, pues ésta implica las posibilidades económicas, los recursos naturales y el reconocimiento político de su sensibilidad y de sus cuerpos, de la colectividad representada a través de la polifonía textual

que cita las voces e ímpetus tzotziles. Además, el espacio es un elemento esencial de la división de lo sensible, en este caso, colonialista; el espacio es aquello que contiene a los cuerpos, entendidos éstos como agentes políticos, es decir, desestabilizadores de los sistemas de creencias. Por ello, si hay un momento político en el que se reconfigure la sensibilidad, se reconfiguran también los espacios y sus propias distribuciones y atribuciones.

En *Balún-Canán*, que se hace una citación de los textos coloniales mayas, se reconoce la solemnidad y la resiliencia de los pueblos originarios. Además, a través de la niña narradora se propone la escritura como el punto de llegada en el que hay una apropiación de los símbolos, del mundo que se ofrece a los sentidos y que se somete a la resignificación. Esta idea se refuerza con la introducción de los mencionados textos mayas; aquello que queda escrito es constancia de la sensibilidad de una época, de la configuración simbólica de un pueblo o de una persona.

La forma en que se gesta el disenso a partir de lo espiritual en *Morada interior*, no fue analizada con el concepto de la polifonía. Se partió, sobre todo, del análisis del contenido filosófico que ofrece la obra: por un lado, el aspecto místico estudiado con el concepto de decreación para seguir el viaje interior de Teresa de Ávila y, por el otro lado, la propuesta política que el texto presenta al conformarse como una escritura fragmentaria, contradictoria y anacrónica, que oscila entre el simulacro de la memoria y la denuncia social. Asimismo, el estudio partió de la resignificación que la obra hace de un personaje femenino importante en la historia de la Iglesia Católica.

El disenso ocurre, también, en la elaboración misma de la obra, pues se retoma la figura de la mística para resignificarla de una forma contestataria que cuestiona los puntos elementales de los discursos totalitaristas.

Así como en *Oficio de tinieblas*, en la obra *Morada interior*, el origen de la política también es el cuerpo: habiendo hablado de escritura, me refiero al cuerpo de la autora, hija del exilio. Y hablando del discurso literario, el cuerpo de la personaje. Ambas llevan a cabo una decreación, una, la autora, a través de la escritura; otra, a través de la enfermedad. Dicha decreación permite al ser el rompimiento de la idea del yo y de todas las “verdades” (dictadas por una sensibilidad totalitaria). Por las rendijas de esa ruptura se cuelan y germinan los anhelos colectivos, la ternura, la preocupación por los otros y el reconocimiento de sus mundos y sensibilidades.

En ambas novelas, son los sujetos femeninos los que encarnan la voz de los oprimidos, lo cual también es reflejo de las movilizaciones sociales del siglo XX en las que las mujeres fueron protagónicos agentes de cambio para diversas colectividades. ¿Quién puede cambiar el mundo³⁶? Aquellos quienes no han formado parte de los que toman decisiones, de los que dictaminan cuáles son las verdades y determinan las formas de hablar, de pensar y de sentir. Aquellos quienes, en la división de lo sensible, han sido destinados a ser objetos de abuso e injusticia, de despojo y muertes violentas.

De esta forma, si en *Oficio de tinieblas* se retrata la opresión de las mujeres tzotziles, la lectura política del simulacro literario se extiende a la problemática de la injusticia que viven los grupos mayas, desde el siglo XVI, de parte de los descendientes de los

³⁶ Mundo: la división de lo sensible, los regímenes simbólicos.

colonizadores peninsulares. Así, tanto en ésta obra como en *Morada interior*, los sujetos femeninos son el puente de la reasignación de sentidos y posibilidades políticas.

Por ello se concluye, según las posturas estéticas del trabajo, que el discurso de lo espiritual es uno más de aquellos esencialmente humanos que pueden ser el espacio del disenso, por tanto, de la política y de la existencia de subjetividades disidentes. Al menos en las obras analizadas en la presente investigación, las autoras, a través de sus narradoras citan las voces y los elementos simbólicos que, insertos en otros contextos de escritura, resignifican los códigos sociales de los que son parte.

Estas obras son escrituras cuyas autoras se vieron tocadas profundamente por las consecuencias políticas del medio simbólico en el que aprehendieron la realidad y los códigos sociales. Tal pareciera que aquello que se perturba entre tanta tribulación externa del mundo de los símbolos es el espíritu. A pesar de que se ha llegado a una conclusión de lo que es la espiritualidad en términos temáticos dentro de la literatura y de que ha podido ser interpretada en tanto discurso de una escritura, se escapa aún la presencia exacta de lo que es el espíritu. Sin embargo, algo que ha salido a la luz sobre el espíritu en estas páginas, es que tiene una naturaleza de apalabramiento y una apertura que le conecta con la dimensión simbólica que hemos inventado los seres humanos, de esta forma, la escritura es un espacio para su exploración.

La existencia simbólica de la espiritualidad como discurso es el resultado de todas las voluntades y voces del pasado que se han unido en una visión del mundo, en convicciones y formas de habitar su realidad. En este sentido, las religiones y otras formas de espiritualidad cumplen un papel policíaco en su pretensión del control del mundo subyacente y simbólico del discurso espiritual, es decir, de la espiritualidad de la gente.

Pero, como ha sido mencionado, ese mismo aspecto controlador es el principio de la posibilidad de un disenso y del nacimiento de la política.

Así, inalcanzable el significado último de lo que es el espíritu para la mano que escribe estas líneas, nos damos cuenta de que la utilización del discurso religioso o espiritual dentro de la escritura en cierta forma puede ser parte de esa búsqueda de entender y contestar la pregunta humana sobre el sentido; reparo entonces en que la búsqueda del sentido se asemeja a, si no es que origina, la búsqueda de las deidades. Las deidades como entes virtuales que explican la existencia de las cosas, pensando en una espiritualidad politeísta. Pero, en una sociedad que históricamente ha encapsulado los sentidos y ha creado verdades incuestionables sobre todas las cosas del mundo, no hay espacio para tantas voces, y entonces es necesaria la presencia (p)unitiva de un sólo Dios. El espíritu tiene muchas formas. Y quizás entonces éste es la forma que toma toda esa discursividad colectiva dentro de un individuo. Por ello la espiritualidad como forma de sensibilidad puede ser oprimida con severidad, afectando todos los ámbitos de la vida que nacen de la voluntad humana, hasta llegar a ser también espacio de emancipación y disenso.

Referencias

- Barthes, Roland. "La muerte del autor." *El susurro del lenguaje*. 1987.
- Beard, Mary. *La voz pública de las mujeres*. Ciudad de México: UNAM. 2017.
- Braidotti, Rosi. *Sujetos nómades*. Paidós: Buenos Aires. 2000.
- Braude, Ann. *Radical Spirits: Spiritualism and Women Rights in Nineteenth Century America* (Segunda edición). Indiana: Indiana University Press. 2001. Formato Epub.
- Camacho-Quiroz, Rosa M. "Entrevista con Angelina Muñiz-Huberman. Palabra transmutada y transgresora." *Contribuciones desde Coatepec* 28. 2015. 157-167.
- Carballo, Emmanuel. *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. 1965.
- Carson, Anne. *Decreation*. Nueva York: Alfred A. Knopf. 2005.
- Castellanos, Rosario. *Balún-Canán*. Fondo de Cultura Económica: Ciudad de México. 2021.
- Castellanos, Rosario. *Oficio de tinieblas* (Primera edición electrónica). Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México: 2017. Formato Epub.
- Castellanos, Rosario. *Oficio de tinieblas*. Booket de Joaquín Mortiz. México: 2019.
- Castellanos, Rosario. *Sobre cultura femenina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 2005.
- Chaves, José R. *México heterodoxo*. Diversidad religiosa en las letras del siglo XIX y comienzos del XX (Primera edición). Ciudad de México: Bonilla Artigas Editores, S.A. de C.V. 2013. Formato Epub.
- Chevalier, Jean, et al. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder. 1995.

- Cirlot, Juan E., Cirlot, V. *Diccionario de símbolos*. Siruela, 2004.
- Cixous, Hélène. *La llegada a la escritura*. Buenos Aires: Amorrortu. 2006.
- Cooper, Jean C. *Diccionario de símbolos*. México: Gustavo Gili, 2000.
- Dalton, Margarita. *Mujeres, diosas y musas. Tejedoras de la memoria*. Ciudad de México: Colegio de México. 1996.
- Dorra, Raúl. *Entre la voz y la letra*. Puebla: Plaza y Valdés; BUAP. 1997.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Argentina: Tusquets. 2004.
- Frischmann, Donald. (2002). “La construcción del sujeto poscolonial en el discurso escénico maya contemporáneo de México”. *Theatre et pouvoir*. [Théâtre et pouvoir - La construcción del sujeto poscolonial en el discurso escénico maya contemporáneo de México - Presses universitaires de Perpignan \(openedition.org\)](#)
- Galvis, Emilse. *Espiritualidad y política: La gravedad y la gracia en el pensamiento de Simone Weil*. Universidad de los Andes-Colombia. Sin fecha. Disponible en el archivo de Academia.edu de la autora.
- Hevda, Johanna. *Teoría de la mujer enferma* (conferencia). 2015. Disponible en [madsinspain.org](#)
- Jauregui, Gabriela (ed.). *Tsunami*. Ciudad de México: Sexto Piso. 2018.
- Lavín, Asunción; Loreto, Rosalva. *Monjas y beatas: la escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana: siglos XVII y XVIII*. 2001.
- Le Bretón, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires: 1990.

- Libertad, Mariana. *Éramos muchas: mujeres que narraron la Revolución mexicana (1936-1949)* (Primera edición). EdoMex: Fondo Editorial Estado de México. 2019.
- Luque, Cecilia I. "Balún-Canán de Rosario Castellanos: un ejemplo de memorias pseudotestimoniales." *Contribuciones desde Coatepec*, 4. 2003. 17-34.
- Miller, Beth. "Historia y ficción en *Oficio de tinieblas*". Sin fecha.
- Montero, Susana. *La construcción simbólica de las identidades sociales* (Primera edición). Ciudad de México: PUEG UNAM. 2002.
- Mora, Pablo. "Literatura y catolicismo: hacia una poética mexicana en la primera mitad del siglo XIX". *Actas XIII Congreso AH* (Tomo III). 1998.
- Muñiz, Angelina. *Morada interior*. Joaquín Mortiz: México. 1972.
- Murgia, Michela. *Y la Iglesia inventó a la mujer*. Barcelona: Reflexiones Salamandra. 2012.
- Negrín, Edith. "Voces y documentos en Balún-Canán." *Literatura Mexicana*, 19.2. 2008. 57-75.
- Núñez, Fernanda. "Mujer y trabajo en el siglo XIX: El ángel del hogar vs. La prostituta." *Estudios históricos sobre las mujeres en México*. 2006. 163-169.
- Parker, Cristián. "Mentalidad religiosa post-ilustrada: creencias y esoterismo en una sociedad en mutación cultural". *América Latina y el Caribe: territorios religiosos y desafíos para el diálogo* (Primera edición). CLACSO. 2009. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20150116034444/Gumucio.pdf>

- Pons, María. "La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo". *Perfiles Latinoamericanos*, núm. 15. Ciudad de México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. 1999.
- Ramírez Olivares, Alicia V. "Abigail de la escritora decimonónica mexicana Soledad Manero: la mala que juega en tiempos y espacios paralelos en el nombre del espiritismo" En *A las malas. Desobediencia y rebeldía como transgresión femenina en la literatura*. Eds. Rebeca Hernández y Rebeca Oliviera Dias. Editorial Comares, 2021: pp. 61- 72.
- Rancière, Jacques. "Las paradojas del arte político". *Disenso. Ensayos sobre estética y política*. Fondo de Cultura Económica. 2019: pp. 174-194.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Argentina: Nueva Visión. 2012.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible*. Santiago: LOM Ediciones. 2009.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Argentina: El Zorzal. 2011.
- Rangel, Dolores. "Muñiz-Huberman: neomisticismo, exilio y memoria en *Morada interior*". *Revista Literatura Mexicana Contemporánea*. Año XII, Número 32, Vol. 13. Enero-marzo 2007.
- Reyes, Graciela. *Polifonía textual*. Madrid: Gredos. 1984.
- Rodríguez, Juan Carlos. "Del silencio al neomisticismo." *Vida Nueva* 3190. 2020. 42-43.
- Romero, Leticia. *Una historia de zozobra y desconcierto. La recepción de las primeras escritoras profesionales en México (1867-1910)*. Ciudad de México: UACM; Gedisa. 2016.

Speckman, Elisa. “De espíritus, mujeres e igualdad: Laureana Wright y el espiritismo kardeciano en el México finisecular”. *Disidencia y disidentes en la historia de México*. Felipe Castro y Marcela Terrazas (coords.). Ciudad de México: UNAM. 2003.

Venegas, Socorro; Casamayor, Juan (eds.). *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas*. Ciudad de México: Páginas de Espuma; UNAM. 2020.

Vigil, José María. *Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*. México: Oficina Tip. De la Secretaría de Fomento. 1893. Pdf.

Weil, Simone. *La gravedad y la gracia*. Madrid: Trotta. 1994. Versión pdf.

Películas y videos

“Teresa de Jesús, una vida de experiencia mística”. Canal Algún día en alguna parte. Disponible en Youtube. 2015.