

# Feminismo y posmodernismo: *Donde la niebla se extiende*, de Bertha Balestra



**IZTAPALAPA**  
*Agua sobre lajas*

Maricruz Castro Ricalde\*

**Resumen:** El propósito de este artículo es analizar cómo la novela *Donde la niebla se extiende* de Bertha Balestra organiza una nueva imagen en la que puede reconocerse el hecho histórico: un fragmento de la historia de la Colonia en México, alejándose del enfoque institucional. Para ello, ofrecerá una historia alternativa, reescrita en los términos del deseo, de "El nuevo sol". Esta obra conjuga uno de los intereses del posmodernismo —el rechazo a los discursos esencialistas, únicos, fundamentales— con una de las inquietudes del feminismo: el reconocimiento y la aceptación de la larga historia del sexismo y su enclave en las sociedades contemporáneas.

**Palabras clave:** Posmodernidad, feminismo, poscolonialismo, literatura mexiquense.

**S**i bien en la actualidad el debate de la crítica literaria sobre el posmodernismo se ha disuelto en uno más general, centrado en la teoría y la cultura, en ocasiones suele coincidir con los postulados generales sobre la posmodernidad, pero en otras muestra rasgos propios, por ejemplo cuando se conjuga con perspectivas como las del feminismo o bien con las del poscolonialismo.

Desde la crítica literaria, el posmodernismo se tradujo en una manera de contar, en la que problemas como la verdad científica, la ética, la ley o la historia se cuestionaban de alguna forma. Las prácticas estéticas que la crítica detectó se vinculaban con la parodia, la fragmentación y la autoconciencia, procedimientos a través de los cuales se respiraba una pérdida de la fe en las ideas de progreso y racionalismo, tan peculiares de la modernidad. Sin embargo, no puede hablarse

\* Profesora titular del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, campus Toluca. Correo electrónico: maricruz.castro@itesm.mx

de una uniformidad teórica al respecto. A partir del estudio de las obras literarias contemporáneas, el posmodernismo podía ser concebido como una época cultural marcada por cierto enfoque apocalíptico respecto del futuro o, simplemente, como un periodo en donde la lógica imperante era la de un capitalismo tardío. Podía ser visto también como una práctica estética marcada por las disrupciones e involuagrada en temas de micropolítica o de la política del deseo. Más cercana al texto decisivo de Jean François Lyotard, *La condición posmoderna*, podía considerarse como un rechazo hacia los llamados pensamientos políticos y filosóficos del fundamento.

Desde la segunda mitad del siglo xx, la crítica identificó en los textos literarios que, conceptos como las grandes narraciones (metanarraciones), la unidad y la autonomía del sujeto, o la habilidad de los discursos para estabilizar significados culturales, mostraban ya evidentes signos de debilidad. La crítica literaria posmoderna registra aspectos muy parecidos a los expresados por las teorías sobre la posmodernidad, al percibir cómo se van diluyendo las grandes narrativas en unas más “pequeñas” y locales. En ellas, los juegos del lenguaje y con el lenguaje se erigen en recursos para evidenciar la discontinuidad y la pluralidad de la historia, enfocada como un discurso que juzga la racionalidad de la vida moderna.

En 1996, Berta Balestra Aguilar publicó una novela corta llamada *Donde la niebla se extiende*. Un año antes había obtenido una mención honorífica en el concurso “Juan Rulfo” para primera novela, gracias a la obra *Con una sola mirada tuya*. En ambos casos, los personajes principales son mujeres y la trama se enclava en épocas consideradas como decisivas para la historia. En la primera, en el siglo xvi, cuando los frailes se dan a la tarea de evangelizar a los indios —mexicas, matlazincas y otomíes— del centro de México. En la segunda, durante la vida de Jesús, cuando la existencia de la protagonista Ruth corre paralela, o algunas veces de manera perpendicular, a los acontecimientos relatados en el Nuevo Testamento. En ambos casos, obtenemos una visión localizada de hechos que sí acaecieron, enmarcados por el discurso ficticio de quien los cuenta.

No hay un afán de verdad histórica detrás de las narraciones de Bertha Balestra. Por el contrario, ella elige como personajes centrales a dos mujeres que, dadas las características de los periodos elegidos, son seres de los que no se esperaría palabra alguna. La autora, sin embargo, decide darles voz y, mediante anécdotas enclavadas en el transcurrir de lo cotidiano, la historia va configurándose poco a poco.

El propósito de este trabajo es analizar cómo la novela *Donde la niebla se extiende* organiza una nueva imagen en la que puede reconocerse el referente histórico: la historia de la Colonia en México, alejándose del enfoque institucional y ofreciendo una historia alternativa, reescrita en los términos del deseo, de “El nuevo sol”, como se designa en el último capítulo del texto.

La obra de esta autora combina uno de los intereses del posmodernismo —el rechazo a los discursos esencialistas, únicos, fundamentales— con una de las inquietudes del feminismo: el reconocimiento y la aceptación de la larga historia del sexismo y su enclave en las sociedades contemporáneas. En la denominación de Nancy Fraser y Linda Nicholson (1992), su novela contribuye a integrar un feminismo posmoderno. Para ello, Balestra matiza su trama mediante la narración de una vida específica, marcada por la temporalidad y un enfoque genealógico. Su modo de atención es comparativo y no universalizador, puesto que las leyes generales y abarcadoras nada dicen a las colectividades cambiantes y diferentes. Noción compacta, institucional, es reemplazada por unas plurales, que intentan abarcar la complejidad de las construcciones relativas a la identidad social, y en las cuales el género es un hilo conductor tan sobresaliente como la edad, la etnia y la clase. Esta manera de considerar el feminismo parte de la diversidad de las necesidades y las experiencias de las mujeres, y plantea que no hay una solución única a los problemas generados por las relaciones entre el colonizador y el colonizado.

## El referente y el referido

*Donde la niebla se extiende* cuenta cómo Xochiquetzal prefiere ser entregada por sus padres a los franciscanos antes que morir sacrificada para complacer a Huitzilopochtli. La novela tiene un marco histórico reconocible: la construcción del convento San Juan Bautista de Metepec. A partir de lo que Jitrik designa como referente, lo que “existe previa y autónomamente fuera, residente en el discurso histórico” (Jitrik, 1995: 54-55), Balestra va elaborando, a través de los mecanismos de representación, un referido.<sup>1</sup> El resultado es una novela que da vida a imágenes sólidamente asentadas en el discurso histórico oficial, pero interpeladas en su papel de lectura totalizadora del pasado. Veámos cómo inicia el texto:

Canto de primavera. Dicen que el árbol de la vida, como este [sic] que estoy pintando ahora, se inventó hace poco tiempo, y que tal vez ni sucedió en este lugar, en Metepec, pero yo sé bien cómo fue... (Balestra, 1996: 13).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Para Jitrik (1995: 53), lo referido es lo “construido con el material retomado o desde donde se partió, mediante ciertos procedimientos propios de la narración novelística”.

<sup>2</sup> Debido a la frecuencia con la que citaremos de este texto, sólo asentaremos el número de la página, cuando de éste transcribamos algún fragmento.

La narradora opone su versión a las que aceptan que a esa artesanía típica de Metepec le corresponde un origen temporal y espacialmente distinto. Frente al "Dicen", en donde el sujeto es indefinido y, por eso mismo, impuesto como legítimo e incontestable, está el discurso de un "yo", cuya genealogía puede ser rastreada. Ha sido la abuela, y la abuela de ésta y "quién sabe cuántas abuelas para atrás", quienes mediante la palabra le han heredado una historia familiar, y al mismo tiempo colectiva, a la descendiente de Xochiquetzal. De este modo, no se ambiciona forjar una narración totalizadora y única, sino una basada en una tradición que se remonta a siglos atrás y que recupera la voz silenciada de dos grupos usualmente marginados: las mujeres y los indígenas.

A lo largo de su texto, la protagonista realiza una equivalencia: la palabra y el barro. Así, si los indígenas no pueden expresarse o comunicarse con los españoles, ni defenderse de ellos con una lengua común, esto no impide que puedan hablar a través de sus pinturas y sus esculturas de barro. Si retomamos a Foucault, la historia se transforma en una especie de islas múltiples del discurso, alejadas de un enfoque único, pues ni con la palabra ni con el barro el personaje femenino puede "hacer dos cosas iguales". Éste cuenta cómo vivió durante esos años al lado de los frailes Pedro y Benigno, consciente de que la historia es como el barro: se acomoda a los deseos de quien los forja. La "tierra buena para el barro" de Metepec, puedo —dice Xochiquetzal— "convertirla en cualquier figura que se me ocurra" (p. 17). Más adelante habla del placer que le da trabajar con él, pues a éste:

Le doy forma, color, puedo mirarlo, tocarlo. ¡Qué diferencia el trabajo de la casa! ¿Cuándo se va a ver todo lo que hace uno allí? ¡Sólo la comida y para lo que dura! (p. 21).

Desde el inicio de la novela, la narradora cuestiona la tradición que le dicta cómo debe ser una mujer, cómo vivir y cuándo morir. Xochiquetzal formula una pregunta retórica que implica la ausencia de reconocimiento a las tareas domésticas. Éstas no son visibles. Acaso la comida, pero ella tiene un destino: ser consumida. Las labores femeninas, entonces, se diluyen en la nada de la abstracción, en la cual se funda su invisibilidad. La protagonista del pasado enuncia sus actividades: desgranar y moler maíz, hilar, ocuparse en el telar, cargar a los hermanitos. Pero además, cuidar que no la violaran y así no quedar marcada para siempre. Al trabajo físico, real, se le suma la sensación de vivir acosada, en peligro, en una sociedad en donde es más sencillo renegar de la feminidad y andar vestida de hombre. Por eso, la relatora del presente de la historia no espera a tener nietas, "para seguir la costumbre", y así fungir como el eslabón familiar. Quizá no las

tenga, "la vida pasa tan aprisa", y prefiere contársela a quien la escucha: una persona que llega a su taller y la ve creando un árbol de la vida, lleno de flores, mariposas y pájaros.

Quien acude a verla, tal vez una Bertha Balestra de papel, una Bertha referida, un cliente posible, se funde en la figura del receptor, cuya condición de escucha/lector es alentada por las interpelaciones de la dueña de la voz. Le dirá "Te lo voy a contar todo" (p. 13); lo invitará: "Pero pasa, puedo seguir hablando mientras trabajo" (p. 39); le preguntará "¿Sabes qué encontré?" (p. 41). De esta forma, el procedimiento escogido cumple una doble función. Por una parte, concibe a quien escribe como a un perpetuador de la memoria, en una época en donde el sentido del tiempo se ha colapsado. En un periodo en el cual el aquí y el ahora es lo único que importa, en donde la inmediatez prevalece como un valor de la posmodernidad, el texto de Bertha Balestra recuerda que si bien el novelista no promueve el *grand récit* de la modernidad, en los términos de Lyotard, ni una representación definitiva de la verdad, tampoco afirma que "el mundo existe sólo en y a través de un solo sujeto" (Owens, 1988: 107). Por el contrario, convoca a varios interlocutores, a múltiples voces, en un afán por pluralizar la historia. En este caso, pluralismo no es sinónimo de indiferencia, como proponen las visiones más pesimistas de la posmodernidad, sino el reconocimiento de la existencia de Otros: los del pasado y los del presente, los indígenas (matlazincas, otomíes, mexicas, toltecas), los españoles (y dentro de éstos, conquistadores, encomenderos, distintos tipos de frailes), los varones y mujeres. A ninguno de ellos se le configura como equivalente o intercambiable, debido a que la novela evita caer en un enfoque binario de los malos y los buenos, los españoles y los indígenas, las mujeres y los hombres.

Por otra parte, el procedimiento elegido también le confiere un papel al lector, especialmente a la lectora, al convertirla en una nieta más de la protagonista. El receptor es conminado a apropiarse del relato y llevarlo por dentro. El efecto deberá ser multiplicador y cohesionador; va en pos del Otro necesario para conformar un cuerpo cultural. La existencia de un Otro sugiere una percepción heterogénea y no monolítica de la realidad contada.

Al no caer en un enfoque reduccionista, el texto de Balestra desestabiliza los significados culturales institucionalizados. Ser mujer, como hemos anticipado, es uno de ellos. Indígenas y españoles la condenan a la muerte, en forma real y figurada, por su mera condición sexual. Aquéllos, al elegirla para sacrificarla por ser virgen y descendiente de la nobleza texcocana. Los sacrificios de jóvenes varones al dios de la guerra, Huitzilopochtli, habían resultado vanos y se opta por una doncella: "igual es lo que quiere", dice un sacerdote. Las creencias y los deseos, no

sólo femeninos sino de todo un pueblo indígena, poco importan para los detentadores del poder. Fueran éstos los españoles ("los hijos de Quetzalcóatl") o los mexicas (a los cuales se les pagaba tributo), tanto los texcocanos como los matlazincas —derrotados ambos— debían someterse a la voluntad del colonizador. La sangre de la joven parecería ser la del sometido, la del condenado, por una historia que se resigna a dividir al mundo en vencedores y vencidos. El personaje femenino se resiste a seguir un destino aparentemente trazado.

Xochiquetzal prefiere ser entregada a los franciscanos a ser inmolada. Su intención no es traicionar a su gente, sino, sencillamente, escapar de la muerte. Su tradición le dice que es un honor haber sido escogida para el sacrificio, sin embargo, la palabra aprendida, la poesía de su antepasado Nezahualcóyotl, "...sólo una vez perecemos, sólo una vez aquí en la tierra...", la dota de un sentido diferente a lo establecido, a lo aceptado durante tanto tiempo. La palabra, entonces, se convierte en el vehículo para cuestionar lo consuetudinario y cambiar su rumbo. El dominio ejercido por la costumbre es debilitado al no ser continuado e, incluso, rechazado, tal y como propone el discurso de la posmodernidad. La trasgresión es doble tanto por el simple hecho de no aceptar la tradición como por haber sido una mujer la que la violenta. Esto constituye a Xochiquetzal como sujeto, pues se niega ser un objeto de sacrificio, representación de cualquier otra mujer, de cualquier otro tipo de ofrenda. Su vida no es permutable, no la considera como una moneda/objeto de cambio.

La constitución como sujeto es transitoria, al convertirse Xochiquetzal en "Francisco", pues escapó de la muerte física, pero no de una muerte simbólica. Para poder acompañar a los frailes, como intérprete de la lengua matlazinca, el personaje femenino debe despojarse de toda marca que revele su género. Foucault (1984: 152), advirtió sobre cuánto tiempo se intentó "atar a la mujer a su propia sexualidad" a fuerza de repetirle que sólo era sexo. Esta convicción ya la tiene la protagonista desde los doce años, por eso prefiere asumir una personalidad masculina, antes que verse obligada a esconderse de los varones para evitar que la violen. A su edad, es vestida como hombre, con un sayal duro; le cortan su larga y gruesa trenza; su sexualidad es totalmente reprimida. Su nombre indígena tampoco es conservado; pudo habersele otorgado una versión masculina del mismo, sin embargo, los religiosos optan por asignarle uno español y profundamente enraizado en la usanza católica.

La figura central, entonces, comienza a vivir una situación en donde encarna vidas diversas, en donde es, pero al mismo tiempo no es. Su existencia se enclava firmemente dentro de la perspectiva posmoderna, en donde el mundo intenta ser aprehendido a través de una cultura plural, rodeada de estilos, conocimientos

e historias múltiples. Así, es y no es mujer, es y no es indígena, vive y no en el presente, es fruto de distintas alianzas. Como descendiente de los texcocanos, por parte de su padre, y de los matlazincas, por la de su madre, Xochiquetzal cuestionará la devoción hacia el dios de la guerra, con la misma perplejidad con la que describe la crueldad de muchos encomenderos españoles y la ambición de algunos frailes. Se sentirá escindida entre dos culturas: la propia y la ajena, con la que comienza a familiarizarse. Sin embargo, no puede aceptar totalmente ninguna de las dos. Su vida registra un amalgamamiento similar a la del edificio religioso de San Francisco, aún en pie en Metepec, por el cual llegaron a la región los monjes. Ella es testigo de su construcción, como certificará su descendiente, por quien se conoce esta historia.

El convento, la festividades y el árbol de la vida darán cuenta de esa cultura heterogénea, en donde deja de verse la realidad como una entidad monolítica. San Francisco fue levantado con piedra y no con el adobe, como era antigua usanza en Metepec. A diferencia de la inventiva indígena, en donde cada figura de barro es distinta a la anterior, el edificio religioso debía ser "igual al de sus hermanos de otros lugares" (p. 18). Si el español busca la semejanza, el indígena pugnará por la diferencia. Los franciscanos del lugar consienten, sin embargo, cierta flexibilidad. Una y otra vez, la voz narrativa hablará de excepciones, de matices, a fin de evitar un planteamiento maniqueísta y de polarización.

El convento mezclará piedras de sitios lejanos con otras tomadas de las pirámides de la zona o de las casas de los principales. En sus cimientos, el templo católico se estructurará con elementos propios de la cultura occidental y simultáneamente con marcados rasgos del saber indígena. Las imágenes paganas se confundirán con las católicas, los techos serán de tezontle y los muros se impregnarán de tonos multicolores, tan distintos a los de sus gemelos conventuales en Europa. Un proceso parecido se registrará en la cultura indígena, pues irá adoptando conocimientos que le eran desconocidos, como lo insinúa Xochiquetzal:

El convento estaba hermoso, con su patio en medio, sus columnas de tezontle bien colorado, techos altos, esos arcos y bóvedas que antes no sabíamos construir... (p. 22).

Es tanto lo que ella admite haber aprendido de los frailes, que se siente obligada "a enseñarles las cosas nuestras". Hablará también de las caras indígenas de los ángeles y de los rostros demoniacos con facciones de españoles, o de algunos dioses indígenas pintados o esculpidos dentro del lugar, incluso a sabiendas de los clérigos, a pesar de que fingían no darse por enterados. En la cosmovisión de los

indígenas se injertarán creencias occidentales; éstas se verán transformadas por el contacto matlazinca. El espacio de Metepec, entonces, adquiere una fisonomía distinta, cincelada por la obra de ambas culturas.

En forma semejante a la de los emplazamientos arquitectónicos, las fiestas católicas se animaban con danzas rituales indígenas y en un mismo día se conmemoraba a algún santo europeo junto con fechas señaladas en la tradición autóctona. Así, el día del bautizo de Xochiquetzal, en el que ella se convirtió en Francisco, no sólo se celebró al santo de ese nombre, sino “el principio de la cosecha y a la serpiente sagrada, deidad que nunca se me salió del corazón”, confiesa la narradora. De aquí que, aún en la actualidad, para los matlazincas y sus descendientes, San Francisco sea el encargado de calmar los aguaceros torrenciales.<sup>3</sup>

A pesar de la pluralidad que esgrime la teoría posmoderna, por lo general dentro de ésta son ignorados aspectos como el género y la raza. Las relaciones entre el poder y el conocimiento para construir la noción del Otro, así como la del sujeto colonizado, también deben ser abordados desde el contexto de la posmodernidad. En este sentido, el diálogo con el discurso feminista puede ser sumamente fructífero. El tejido de estas dos orientaciones, feminismo/posmodernismo, aparece hilado muy estrechamente en la obra de Bertha Balestra. Su historia habla no de una sino de varias culturas dominantes, en donde la mujer aparece como ausencia. Xochiquetzal puede ser mediadora, intercesora, paño de lágrimas de las indígenas, precisamente porque no es ella, sino es él, Francisco, el intérprete de los frailes Pedro y Benigno.

En su papel de Francisco, Xochiquetzal puede enunciar y no sólo ser enunciada. En el texto, se formulará una poética de la palabra, a partir de los cuestionamientos acerca de su valor y su función. Primero, gracias a ella la joven puede librarse de ser sacrificada. Es decir, la palabra tiene en este caso un peso salvador, redentor. Después, el aprendizaje de las palabras de su antepasado Nezahualcōyotl y su repetición continua en su nueva vida no sólo expresan la importancia de la oralidad en la cultura indígena, sino de cómo ésta es un bastión para conservar las tradiciones y uno de los ligamentos más fuertes hacia las raíces.

*Donde la niebla se extiende* recurre en forma constante a la obra del rey texcocano. Sus versos actuarán como voz dialogante con Xochiquetzal, le explicarán el mundo,

<sup>3</sup> En la región matlazinca, cuando los temporales son abundantes en extremo, se conserva la costumbre de “poner una cera bendita a la entrada de la capilla y a un lado de una cruz se prende copal en un sahumero, el campanero del pueblo hace sonar las campanas mientras el aguacero continúa” (Miranda, 1993: 87). El tañido de las campanas es una manera de recordarle a San Francisco que se lleve “la mala agua”, tan perjudicial como la escasez del líquido. Es evidente el sincretismo en este ritual, en donde se mezclan elementos marcadamente prehispánicos con otros heredados de la Colonia.



pondrán en su boca las expresiones de alegría y dolor que por sí misma no encuentra, propiciarán que los religiosos españoles comprendan mejor el pensamiento indígena y, finalmente, fungirán como un canto de esperanza que promete un mañana. La intertextualidad se convertirá, entonces, en un preciado recurso del texto para que éste pueda convocar a un ser histórico y que sus palabras se erijan en una matriz del relato.

Muy pronto, Xochiquetzal se pregunta qué palabra debe transmitir: "La de ellos, la nuestra, ¿serán diferentes palabras, o la misma en distintas lenguas?" (p. 22). La solución la va encontrando cuando debe traducir la doctrina católica a los pobladores de Metepec: al percatarse cuán difícil es encontrar una equivalencia exacta de pensamiento a pensamiento, al caer en la cuenta de lo "casi imposible" de explicar los conceptos occidentales, ella decide "inventar un poco, para no quedarme callada". El silencio es un arma de doble filo, pues podría indicar la inutilidad de sus servicios. De aquí que la creación de significados, el uso de la palabra, recupere ese poder salvador primigenio para ella.

No hay delito alguno en la búsqueda de cómo trasvasar los contenidos ambicionados por los frailes. Xochiquetzal advierte que, en efecto, las palabras pueden ser semejantes y son las lenguas las que varían. El trasfondo de las enseñanzas católicas se encontraba ya en los poemas del tara texcocano: "Se trataba de que Dios es uno solo, que no se puede ver, que vive en el Cielo" (p. 20), ¿no es semejante esto a los versos formulados por Nezahualcōyotl?

Dios, el señor nuestro, por todas partes es invocado,  
 Por todas partes es también venerado,  
 Se busca su gloria, su fama en la tierra,  
 Él es quien inventa las cosas,  
 Él es quien se inventa a sí mismo: Dios (p. 20).

Xochiquetzal/Francisco va comprendiendo que el problema no radica en los vocablos sino en las ideas. Por eso, ella puede aprender rápidamente el español, pero no puede entender con igual rapidez la manera de pensar de los franciscanos y mucho menos la de los encomenderos. Si la palabra no basta, el arte irá más allá. Así, ante la dificultad de que la entiendan quienes la escuchan, ella decide trabajar con el barro y representarles las historias bíblicas. De aquí surgirá el árbol de la vida, en donde junto con la Trinidad católica moldeará a la serpiente, a Adán y a Eva. Pero no estarán solos estos personajes: el mundo indígena los acompañará hasta cubrirlos casi del todo: aves, mariposas, flores, envolviendo el tronco con su fiesta multicolor. El origen de este producto tan típico de la región

encontrará así una explicación, recuperando el papel de la mujer en las prácticas cotidianas de la época colonial y proponiendo la expresión artística como la palabra vinculadora de dos culturas.

## Una visión poscolonialista

Aunque el poscolonialismo no fue estudiado como tal sino hasta finales de la década de los años setenta,<sup>4</sup> los fenómenos relacionados con él pueden ser señalados en la expansión del Imperio Romano o en la conquista de América, por poner dos ejemplos. Sin embargo, los movimientos de independencia de las colonias africanas y asiáticas le dieron consistencia teórica a esta visión. Edward Said, por ejemplo, examina las formas de la representación cultural tanto en las antiguas colonias como en los países colonizadores. Su objetivo es demostrar que las construcciones del pensamiento europeo en torno del Oriente son paradigma de todas las estructuras colonizadas y coloniales. En ellas, el Otro es un enigma y, simultáneamente, la cultura colonizada actúa como el fiel de la balanza que afirma la identidad del poder imperialista, colonial (cf. Said, 1996: 350).

La obra que analizamos intenta debilitar el mito del enigma, del Otro exótico y diametralmente opuesto. Su título se refiere a la región del Valle de Toluca, en donde la niebla, provocada por la abundancia de agua y humedad, caía desde la tarde y sólo se levantaba hasta entrada la mañana. La neblina, dice Xochiquetzal son "esas nubes que deja bajar el cielo, aprovechando que el sol se descuida, y se agacha a besar a la tierra, a juntarse con ella" (p. 30). A pesar de ella, no hay nada misterioso o vago en el lugar. La narradora habla de las costumbres, de la vida cotidiana, de los pesares y las alegrías de su pueblo, pero también de las de los compañeros de su nueva vida como intérprete. Las bondades y las injusticias aparecen en el pueblo indígena y en los colonizadores. Unos y otros son elementos del relato de cada uno de los capítulos del texto.

No hay tampoco un sentido único en el título. No se habla del periodo colonial como uno de oscuridad y temor, pues no se idealiza la historia previa a la llegada de los españoles. Se trata, más bien, de un cuestionamiento hacia el orden generado, sin ningún tipo de nostalgia hacia el ayer. La protagonista lo formulará de la siguiente manera: "¡Mejor le hubiera hecho caso a mi corazonada! Eso pasa cuando obedece uno a la nostalgia y trata de volver al pasado: no se puede recu-

<sup>4</sup> Se considera el libro *Orientalismo*, de Edward Said, publicado en 1978, como el primero en articular el concepto y concederle un espacio.

perar, aunque sea cercano" (p. 42). Profundamente triste porque su maestro, fray Pedro, ha muerto, reflexionará también sobre lo absurdo de tratar de "cambiar cosas enraizadas así de hondo, las creencias de un pueblo". El resultado es la decepción y el arrepentimiento; la ansiedad y la desazón posmoderna de la que hablaba Toynbee.

El hilo del relato implica la conciencia del tiempo que transcurre, conforme va avanzando la historia. Comienza cuando la descendiente de Xochiquetzal está creando árboles de la vida, continúa (fundiendo pasado y presente) cuando está elaborando mesas de banquete "de puros difuntos, charros y Adelitas descarnados, árboles de la muerte en los colores de la tierra y la ceniza" (p. 36), y finaliza con el modelado de soles "sonrientes, grandes y chicos, naturales y pintados" (p. 39). El tiempo del trabajo en barro es marcado con el título de los tres capítulos: "El árbol de la vida", "El árbol de la muerte" y "El nuevo sol".

Vemos, entonces, en la estructura del libro, un enfoque dirigido hacia una integración de supuestos contrarios: vida, muerte y nuevo sol. El primer capítulo no está dedicado, como una narración anclada en una visión binaria, a los indígenas y el segundo a los españoles. Ambos están presentes en cada uno de los apartados y las representaciones culturales en el texto ocupan un sitio central. A la dominación mexicana le sucede la española. En los dos periodos, se conserva la línea entre los vencedores y los vencidos, aunque la autora procura no establecer esta división en forma rígida. Así, dentro de los españoles hay curas y franciscanos bondadosos, reyes con buenas intenciones y también bastante ignorantes de la situación real del territorio sometido, así como encomenderos avariciosos y crueles. Dentro de la misma Iglesia católica, el Santo Oficio siembra un terror equivalente al de los administradores de los señoríos, quienes se llevan a los indios forzándolos a trabajar las tierras sin importar lo lejanas que estuvieran de sus lugares de origen.

Said sostiene que el imperialismo mantiene su poder mediante la designación de un espacio discursivo (cf. Segarra, 2000: 78). Éste silencia y convierte en invisibles todas aquellas perspectivas que no concuerdan con los marcos de referencia forjados. De aquí que el simbolismo de "el nuevo sol", portador de un renacer, de una época distinta en la cosmovisión indígena, sea simplificado en el presente al de esas piezas de barro, tan demandadas, sobre todo por "simpáticas". Hay quienes "les encuentran significados profundos, complicados" (p. 39), explica la narradora del presente, quien mimetiza su voz con la del pasado. A las dos, Tonatiuh les augura "mejores tiempos, días llenos de floridos cantos", similares a los de su abuelo Nezahualcóyotl.

El poscolonialismo da lugar a distintos ámbitos literarios en donde, si bien se usa la lengua del antiguo colonizador, se habla desde una perspectiva ideológica e imaginaria diferente. La crítica europea tradicional se ve impotente para lidiar con la problemática suscitada por esta situación y es cuando surge una teoría crítica poscolonial. Frantz Fanon, Homi Bhabha, Gayatri Ch. Spivak, Tzvetan Todorov, Félix Guattari o Gilles Deleuze son algunos de los estudiosos más representativos, cuyos textos son fundamentales para comprender esta línea de pensamiento.

La colonialización, como es de suponerse, tiene un impacto real en la psicología y la conformación económica de la sociedad en los países colonizados. Evidentemente, los pobladores de éstos están fuera del poder económico y social. Su existencia se desarrolla, incluso, al margen de la vida de su región. En forma semejante al indígena conquistado, entonces, viven los clérigos de Metepec. Cuando Xochiquetzal va al convento de Zinacantepec a pedir ayuda, el edificio religioso que se despliega ante sus ojos sólo se parece al suyo por la estructura. La riqueza de la ornamentación es una metonimia del poder que ahí se ejerce. Las decisiones políticas y económicas de la región se toman desde allá y a partir de la voluntad de los encomenderos. Las diferencias saltan a la vista: el de Metepec fue construido con la cooperación de todos, razonará el personaje; en Zinacantepec, el dinero provino de los españoles. Las repercusiones son obvias: en aquél los monjes se integran más rápidamente a la comunidad indígena, pues actúan como un fiel de la balanza de las ambiciones de riqueza de los encomenderos; en éste, "el que paga quiere siempre mandar, y no dejaban a los frailes hacer su trabajo solos" (p. 33). La colonización, por lo tanto, no se refiere únicamente a una situación de conquista de un grupo humano sobre otro, sino a una de opresión incluso dentro de un mismo colectivo.

La ideología colonial funciona por oposiciones binarias: colonizador/colonizado, blanco/negro, trabajador/perezoso, capaz/incapaz, civilizado/salvaje, progreso/miseria, entre otros. Esta trampa ideológica ha sido eludida en la novela de Balestra, por lo menos al no polarizar al español y al indígena, al no conferirle al primero los atributos positivos (trabajador, capaz...) y al segundo, los negativos. Incluso, hay momentos en donde el mundo indígena pareciera poseer un orden, dictado por la naturaleza y la intuición, más humano, en donde se da prioridad a la sensualidad vital: los colores, los sonidos, las formas. Hay una diversidad mayor de intereses en los matlazincas (familia, religión, costumbres, arte, etcétera) y una mucho menor en los españoles. Divididos en dos básicamente, frailes y encomenderos, aquéllos obrarán "para ganarse el cielo", en la esfera de las acciones para difundir la religión católica; éstos, movidos por el oro, por la riqueza.

Una manera de revertir los efectos de la colonización del siglo XX es la exaltación de los valores ancestrales con el objetivo de evitar el desarraigo producido por ella (los jóvenes, por ejemplo, que no reconocen como parte de su tradición histórica la de su propio pueblo, sino la del país conquistador). De aquí que hayamos visto, en ese siglo, a lo largo de varias décadas, una especie de valoración de la "negritud": el jazz, la poesía afroantillana, el arte africano, por citar algunos. De un modo muy ponderado, Bertha Balestra resuelve la confusión de su protagonista, en cuanto a su identidad (¿indígena? ¿española?), cuando ésta decide recordar su herencia de nobles y sabios, enorgullecerse de su condición de mujer e indígena, sin ningún tipo de confrontación con la cultura hispana.

El árbol de la vida que el personaje femenino trabaja, en las líneas finales del texto, habla de esa condensación cultural, en donde plasma una historia "nuestra", que habla de una tradición occidental a través de materiales autóctonos. En síntesis, si "al colonizado siempre se le define por negación" (por lo que no es en lugar de por lo que es) y 'en plural' (como colectivo supuestamente homogéneo) lo cual lo deshumaniza" (Segarra, 2000: 73), Balestra lo reivindica y focaliza su texto en una historia personal que se convierte en una colectiva. No se centra en el fraile poderoso o en el señor de gran riqueza; por el contrario, se detiene en los ausentes de la historia institucional, en una trama impregnada de cotidianidad. Sus personajes, por lo tanto, los configura como profundamente humanos, dotados de un nombre propio y una problemática particular.

Los Otros, en la novela de Balestra, se localizan tanto del lado de los españoles como del de los indígenas. Los únicos Otros que no se mueven, que experimentan una especie de "momificación", pues la colonización no los transforma, son los varones, en su relación con el otro género. De esto son conscientes los propios franciscanos, quienes insisten en catequizar a los niños y, especialmente, a "las niñas, que luego enseñarán a sus hijos" (p. 20). Sexualidad y reproducción persisten como ejes que despojan a la mujer de cualquier otro tipo de atributo. Incluso, el bondadoso fray Pedro es incapaz de vencer este tipo de momificación, a pesar de darse cuenta de ello. Así, al agonizar, le confesará a Xochiquetzal su remordimiento por haber tenido siempre presente que ella no era un varón. Más allá de su invaluable ayuda como intérprete, como aliada incondicional, el religioso no perderá de vista que ser mujer significa ser un cuerpo para ser poseído.

El Otro también se manifiesta en un plano textual. En una obra literaria colonial, la lengua local suele aparecer sólo para darle una nota de color, exótica, al relato, a la disquisición. Por lo general, aparece marcada tipográficamente y es traducida. De esta forma se le propone como lo Otro, como lo ajeno. Esto sucede debido a que el texto ha sido construido para ser leído en la metrópoli y no en la

periferia. Acontece de manera inversa con las obras poscoloniales: en éstas, no hay una jerarquización cultural, sino una explicitación de la distancia cultural, de la alteridad existente (Segarra, 2000). Por ejemplo, los términos propios no requieren de una traducción, pues así el lector puede percibir mejor la diferencia cultural, la diversidad de la misma.

En la novela que analizamos, la autora se vale de la diferenciación tipográfica y de la traducción porque desde un inicio se aclara quién es el lector implícito: el cliente que acude a comprar piezas artesanales a Metepec. Pero éste tiene una característica que desdibuja la frialdad de la relación comercial y es la atención hacia la palabra. Al acudir al taller, quien escucha no sólo puede adquirir una obra de barro, sino una historia personal y colectiva de la cual está impregnada. Por eso los poemas de Nezahualcóyotl son transcritos en la lengua española aprendida por Xochiquetzal, sin embargo, los términos cotidianos, los más cariñosos y cercanos, se conservan en su lengua original.

En ocasiones, Balestra se valdrá de frases explicativas, insertas en el correr del texto, para que el lector desconocedor de la lengua indígena siga el hilo de la narración. Pero una vez aclarado el significado, usualmente gracias al contexto, el término se incorpora en forma fluida a la novela, en el entendido de haber involucrado al lector en ese mundo sincrético, vivido por la protagonista. La trama de *Donde la niebla se extiende* introduce, con precisión, esa alteridad, esa diferenciación entre los espacios habitados por Xochiquetzal.

Hemos procurado establecer las relaciones entre posmodernismo y feminismo, estrechándolas a través de la noción del poscolonialismo. Las tres orientaciones se entretajan en la visión que Bertha Balestra propone en su obra. En ella, la historia es descrita desde una perspectiva múltiple, a través de una mujer indígena que habita el territorio del colonizador. Éste, no obstante, no es sólo el del español, sino también el del mexica o el de su propio pueblo, el matlazinca, al despojarla de una voz por el hecho de ser mujer. El patriarcado, entonces, puede considerarse en el marco que hemos definido, como una forma de colonialización.

En las tres tendencias críticas, hay también un interés en la vinculación sujeto/Otro, en donde la existencia de ambos no se resuelve en la arena del dominante/dominado. En esa constante interrogante sobre su identidad, sobre cómo amalgamar su ser indígena con el aprendizaje de la cultura española, Xochiquetzal se percibe como un "revoltijo nuevo", como un nuevo sol en donde el par indígena/español culmina en un mestizaje orgulloso de su doble origen. Un mestizaje, propone el texto, en donde nunca más hubiera que avergonzarse por ser mujer o indígena. De aquí la voluntad de recuperar esas voces olvidadas, silenciadas, por

el poder conquistador: las voces de las abuelas, las emisarias de la oralidad, que conjugan la práctica con la teoría: el trabajo cotidiano con el canto, con la perpetuación de la historia, su historia.

El deseo de la voz narrativa, finalmente, es consonante con el enfoque de la posmodernidad, dado que su objetivo es invitar a tomar la palabra a los Otros, a los que proceden de espacios diversos —políticos, geográficos o económicos— no pertenecientes al orden hegemónico.

## Bibliografía

Balestra Aguilar, Bertha

1996 *Donde la niebla se extiende*, Ayuntamiento de Metepec, Metepec.

Culler, Jonathan

2000 "Identidad, identificación y sujeto", en *Breve introducción a la teoría literaria*, Crítica, Barcelona.

Foucault, Michael

1984 "No al sexo rey", en *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, Alianza Editorial, Madrid, 2a. edición.

Fraser, Nancy y Linda Nicholson

1992 "Crítica social sin filosofía: un encuentro entre el feminismo y el posmodernismo", en *Feminismo/posmodernismo*, Feminara Editora, Buenos Aires.

Jitrik, Noé

1995 *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Biblos, Buenos Aires.

Lyotard, François

1984 *La condición posmoderna*, Cátedra, Madrid.

Miranda Videgaray, Carlos et al.

1993 "La tradición oral entre los matlazincas", en *Mitos y leyendas de los indígenas del Estado de México*, COESPO, Toluca.

Owens, Craig

1988 "El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo", en *La posmodernidad*, Kairós/Colofón, México.

Said, Edward

1996 "Culture and Imperialism", en *Modern Literary Theory*, s/e, s/l.

Segarra, Marta

2000 "Feminismo y crítica postcolonial", en *Feminismo y crítica literaria*, Icaria, Barcelona.