

Mujeres, indígenas y el EZLN en *Lo que está en mi corazón*, de Marcela Serrano

Women, indigenous women and the EZLN in *Lo
que está en mi corazón*, by Marcela Serrano

KRISTINE VANDEN BERGHE¹

Resumen. Se comienza por analizar la novela *Lo que está en mi corazón* (2001) de la escritora chilena Marcela Serrano en función del tema de la mujer. Ya que la historia ocurre en Chiapas, no sorprende que haya personajes indígenas. A ellos se dedica la segunda parte del análisis porque el tema permite enlazar la cuestión de la mujer con la del EZLN sobre la cual versa la tercera parte del ensayo. Partiendo de los tres temas de la novela se quiere averiguar en qué medida y cómo Serrano enlaza la problemática de la mujer con la cuestión de los zapatistas.

Palabras clave: Marcela Serrano, EZLN, Chiapas, mujer, nueva literatura femenina latinoamericana.

Abstract. This contribution represents an analysis of the novel *Lo que está en mi corazón* (2001), written by Chilean author Marcela Serrano. After presenting the story and the feminine topics in it, we analyze the images of the indigenous population in Chiapas. This topic allows us to link the portrayal of the feminine characters to the literary construction of the Zapatista Army of National Liberation.

Keywords: Marcela Serrano, EZLN, Chiapas, woman, new latin american feminine literature.

En 2001, Marcela Serrano (1951) publicó *Lo que está en mi corazón*, su sexta novela.² Por su estilo y los temas que trata, se inscribe plenamente en la obra anterior de la autora, que la crítica suele catalogar bajo los marbetes de la ‘nueva novela femenina obediente’ (Reisz, 2003), la literatura femenina no posmoderna del ‘posboom’ (Shaw, 1999) y la ‘nueva narrativa chilena’ (García-Corales, 1999). Estas tendencias, que se consolidaron en el campo literario

¹ Departamento de Lenguas y Literaturas Española e Hispanoamericanas, Universidad de Lieja, Bélgica. Correo electrónico: Kristine.VandenBerghe@ulg.ac.be

² Para una introducción a la obra de Serrano, recomiendo consultar las entrevistas que le hicieron Cecilia Mafla-Bustamante (2000) y Marisa Pereyra (2003).

de los años ochenta y noventa, integran novelas fáciles de tipo best-seller que cuentan con el respaldo de editoriales prestigiosas.

Simultáneamente, las coordenadas espaciales del relato —algunos lugares de Chiapas, particularmente, San Cristóbal de las Casas y Ocosingo— y los temas que estos lugares permiten evocar —el EZLN, la discriminación de los indígenas— lo ubican dentro de una serie de novelas inspiradas por la lucha zapatista. En comparación con las ‘nuevas novelas femeninas’, no sólo son poco numerosas estas novelas sino que, además, tienen una difusión relativamente limitada y suelen estar editadas en México.³

Entre ellas *Lo que está en mi corazón* ocupa una posición especial, precisamente por los rasgos que comparte con la nueva novela femenina. Se puede suponer que su público lector está integrado esencialmente por mujeres y es un best-seller: finalista del Premio Planeta en 2001, en 2008 la novela ya contaba con varias ediciones. Si bien esto no permite evaluar su calidad literaria, sí demuestra la difusión que sus representaciones de Chiapas y del EZLN pueden tener.

A continuación comentaré la novela de Serrano desde las dos filiaciones mencionadas. Tras resumir brevemente la trama, la situaré desde el punto de vista temático y estilístico, en relación con las novelas anteriores de la autora y con cierta literatura contemporánea escrita por y sobre mujeres en América Latina. Esto supone ante todo un estudio de cómo se construyen los personajes femeninos. Ya que la historia ocurre en Chiapas, no sorprende que haya personajes indígenas. A ellos se dedica la segunda parte del análisis, porque el tema permite enlazar la cuestión de la mujer con la del EZLN sobre la cual versará la tercera parte del análisis. A primera vista, el tema del EZLN parece relativamente poco desarrollado ya que el relato trata, ante todo, de las vicisitudes de una mujer extranjera en San Cristóbal de las Casas. Sin embargo, un análisis más profundizado permite demostrar que se insinúa de diversas maneras.

Partiendo de los tres temas y de las dos filiaciones de la novela quisiera averiguar en qué medida y cómo Serrano enlaza la problemática de la mujer con el tema de los zapatistas.

³ Es el caso de *Marcos' Fashion. O de cómo sobrevivir al derrumbe de las ideologías sin perder el estilo* (1996) de Edgardo Bermejo Mora, de *Nosotros estamos muertos* de Jaime Avilés (2001) y su reescritura con el título *Adiós cara de trapo (El tonto del pueblo)* (2006), y de las dos novelas de Carlos Ímaz, *Rompiendo el silencio. Biografía de un insurgente del EZLN* (2003) y *Tierna memoria. La voz de un niño tzeltal insurgente* (2006). *Turistas del ideal* (2005), del escritor catalán Ignacio Vidal-Folch fue publicada en España por Destino, pero sería exagerado decir que despertó mucho interés. La historieta *La pipa de Marcos* (2004), del autor vasco, Javier de Isusi, tiene un público lector más entusiasta, pues ya se publicó una segunda edición en 2008. Pero el verdadero éxito es *Muertos incómodos* (2004), escrita por el Subcomandante Marcos y Paco Ignacio Taibo II.

Personajes femeninos

Camila, la protagonista de la diégesis en *Lo que está en mi corazón*, es de origen chileno pero vive en los Estados Unidos. Mujer de mediana edad y de clase media, como otras protagonistas de las obras de ficción anteriores de Marcela Serrano (García-Corales, 1999: 263) y aplastada por un sentimiento de abandono y de soledad, viaja a Chiapas para escribir un reportaje sobre el conflicto zapatista. *Lo que está en mi corazón* es el reportaje de este viaje contado por ella misma por lo cual, además de ser el personaje principal, Camila también es narradora autodiegética.

De hecho, no efectúa el viaje en calidad de periodista profesional —es traductora—, y ni siquiera le interesa especialmente el dinero que el trabajo le reportará. Al conseguirle el encargo periodístico, su marido esperaba sacarla del letargo tras la pérdida de su hijo recién nacido. El viaje tiene, por lo tanto, una función terapéutica. En cuanto llega a San Cristóbal de las Casas, Camila debe valerse de sí misma y se instala en un hotel colonial. Desde entonces su personaje hace pensar en las mujeres que ocupan el ‘cuarto propio’ de Virginia Woolf —allí podrá estar sola y anotar sus observaciones. En Chiapas, la narradora contacta con la segunda protagonista del relato, Reina Barcelona, una uruguayana a quien conoce porque compartió las cárceles de Pinochet con su madre. Reina introduce a Camila en el seno de una pequeña comunidad de extranjeros que se encuentra en San Cristóbal.⁴

El tema del EZLN aparece temprano en la novela, pues Reina es atropellada por un coche poco después de la llegada de Camila, lo que provoca que ésta descubra el compromiso de su nueva amiga con los zapatistas. Sin quererlo, la propia Camila se ve a su vez involucrada en la causa: se le pide que se ocupe de la casa de Reina, es secuestrada después de una noche de amor con el pintor italiano Luciano y sólo recobra la libertad cuando Reina muere en el hospital. En vez de volver a Washington, donde la espera su marido, toma la decisión de pasar una temporada con su madre en Santiago de Chile y se pone a escribir el reportaje encomendado.

La novela se construye como un diario ficticio elaborado por Camila. Al escribir sobre su presente pero también sobre su pasado que le pesa y que le impide ser feliz, practica una forma de introspección que cumple una función

⁴ Es llamativa la ausencia casi total de personajes mexicanos mestizos en la novela. Como sucede en *Muertos incómodos* (Vanden Berghe, 2007), esto parece reflejar su ausencia física en Chiapas o, al menos, su falta de interés por la cuestión.

catártica. Desde el punto de vista formal, el desorden en el que rememora los distintos sucesos de ese pasado guarda relación con el estado de turbación y de confusión en el que se encuentra en el momento de contar. Aunque la escritura se presenta a Camila en primer lugar como una necesidad vital de índole personal, una posibilidad de curarse las heridas individuales, también cumple una función ejemplar para cuantas mujeres se encuentren en una situación de desesperanza similar. Al final de la novela esta función se aprecia de manera explícita porque entonces Camila se compara con sus “compañeras de penas y delirios” (265), se solidariza con ellas y se pregunta cómo hacen las mujeres que no reciben la oportunidad de sanarse que se le ha dado a ella, “las mujeres normales, las que, en una situación parecida a la mía, deben continuar, seguir hacia adelante, irremediables” (ibíd.).

Numerosos aspectos de esta historia corroboran su parentesco con otros textos representativos de la nueva novela femenina o del boom de la narrativa femenina que comenzó a principios de los ochenta. Los historiadores de la literatura (Reisz, 2003; Salvador, 1995; Shaw, 1999) destacan entre los rasgos distintivos de esa novelística, el empleo de un lenguaje fácil y coloquial que enlaza con los códigos de la cultura popular, el realismo que invisibiliza las técnicas empleadas, la unicidad de la voz narradora, de tiempo y de lugar, el uso del registro confesional; en suma, la ausencia de pretensiones estéticas y de la extrema fragmentación narrativa que caracteriza la obra de otras autoras contemporáneas, posmodernas.⁵

Como ha aducido Donald Shaw (1999: 280), un buen número de dichas novelas muestran el interés particular que tienen sus autoras hacia los temas de género y abogan por cambiar el *status quo* patriarcal. También es el caso de *Lo que está en mi corazón* donde las diatribas antipatriarcales y antimasculinas abundan: los hombres se toman demasiado en serio (38), se desahogan sistemáticamente contra sus esposas que les sirven de basureros (79) y son débiles (99). Más frecuentes aún son los tópicos a partir de los cuales se construyen los personajes femeninos que se dejan catalogar fácilmente según el tipo que representan. Camila es la mujer que anda perdida, huérfana de hijo y de ideologías. Carece de historia, de proyecto de vida, de ideas políticas. Al viajar a Chiapas y al principio de su estancia, hace todo por encargo: el propio viaje es una iniciativa de su marido, la guardia de la casa de Reina y la decisión de quedarse unos días más en Chiapas le fueron impuestas por sus nuevos amigos, su relación amorosa con

⁵ Según Shaw (1999) éstas forman el segundo grupo de mujeres novelistas del posboom. A continuación prescindiré de este segundo grupo ya que no es relevante dentro de la perspectiva de mi análisis.

Luciano comenzó por iniciativa de éste. Vive su relación con el EZLN y su propia historia íntima totalmente por procuración. El hecho de que conceda repetidamente la palabra a los personajes de su historia, que se ponga a veces en la retaguardia como narradora, acentúa su carácter poco afirmado como personaje, un tanto borrado, y subraya la importancia que el discurso y las opiniones ajenas tienen para ella. Por añadidura, está medio traumatizada por el peso de una madre activista y rebelde a cuya sombra siempre se ha sentido pequeña e insignificante.⁶

Como es el caso en otras novelas anteriores de Serrano (García-Corales, 1999), la protagonista se libera paulatinamente de sus penas. Pero no consigue su equilibrio personal al evadirse o al huir de sus compromisos sino que, todo lo contrario, lo logra al reservar en su vida privada un espacio para un compromiso público. Cuando se involucra a favor del EZLN, aunque sea contra su propia voluntad, Camila comienza a salvarse en lo personal y como mujer. Lo prueba el hecho de que al final de la novela tome su primera decisión propia, la de ir a Santiago de Chile donde se encuentra su madre.

A primera vista se podría pensar lo contrario, que la salvación personal se hace a expensas del compromiso social y político porque de una manera algo extraña, Camila estima que la muerte de Reina acarrea su propia liberación. Es verdad que el movimiento de Reina hacia la muerte se acompaña de un movimiento contrario de Camila hacia la libertad: “La muerte de Reina, paradójicamente, me salvó” (259). Podríamos deducir que, gracias a la desaparición de esta mujer fuerte, políticamente comprometida, la narradora ha encontrado la posibilidad de reconciliarse con la vida y consigo misma. Si el mensaje se leyera así, la novela cobraría visos evidentes de conservadurismo. Con todo, es más lógico interpretar que la ‘salvación’ significa que Camila acabará por asumir un compromiso político y por tomar el relevo de su amiga. Pero su diagnóstico también puede interpretarse de otra manera: puesto que Reina ha muerto en el hospital, Camila ya no tiene importancia para sus secuestradores; de ahí que la liberen. Sea lo que sea, tras ser botada en una calle después de su cautiverio, se dice a sí misma:

“Todavía no comprendo bien qué sucede. Pero dure cuanto dure este martirio tengo una certeza: he sido muchas veces incrédula e inmaculada. Y esa parte mía está agonizando, morirá entre las paredes opresivas de un cuartucho pestilente o sobre el pavimento de una vereda abandonada en un lugar desconocido del sureste mexicano (252).”

⁶ Vemos aquí la relación afectiva con la madre, otro tema importante de la novela femenina contemporánea en América Latina.

Si Camila encarna un estereotipo particular de mujer, los personajes femeninos que la rodean representan el otro estereotipo de la novela femenina del posboom,⁷ el de la mujer valiente, emancipada y combativa, de manera que el texto se construye sobre el contraste entre los dos. Entre las mujeres de personalidad fuerte contamos a la madre de Camila, cuyo nombre Dolores implica la pasión del sacrificio por una causa justa, y que es presentada como huérfana de las utopías; a Reina, cuyo destino glorioso la ha llevado de rebelión en rebelión, desde su país natal, el Uruguay, al Chile de Pinochet, a la Guatemala de la guerra sucia y, finalmente, a Chiapas donde continúa su lucha por la justicia social; a Ninoska, mujer generosa y judía nacida en Odessa, veterana de muchas guerras y sobreviviente de un campo de concentración; y a la indígena Paulina que logró evitar su destino de ser la esclava de una futura familia política. Se trata de sendos retratos de mujeres idealizadas que se liberaron del papel que se les había asignado, que tienen audacia y son habitadas por un sentido y un proyecto que llenan sus vidas. Entre ellos, el personaje de Paulina recuerda al lector que la acción se sitúa en Chiapas, más específicamente apunta al carácter indígena del Sureste mexicano y provoca la pregunta de dónde están y cómo se presentan los personajes indígenas en esta novela.

Los personajes indígenas

Entre los amigos de Reina encontramos un italiano, varios franceses, una australiana, una holandesa y un estadounidense. En comparación con los extranjeros, los personajes indígenas no son numerosos. Asimismo llama la atención que los escasos contactos que tiene Camila con la población autóctona sean exclusivamente femeninos o encuentros con niños. Un niño le informa sobre el accidente de Reina (13), ésta espera en el hospital al lado de un grupo de mujeres (14), conversa en el parque con una niña indígena (100), se dirige a una indígena en un autobús (175), y en Ocosingo un niño le alerta del peligro en el que se encuentra (185). Mientras que estos personajes son anónimos, hay tres personajes indígenas con nombre. El papel de las chamulas Abril y de su madre Azucena en la narración es poco funcional. La primera se desempeña como la ayudante en el restaurante de Ninoska y la segunda corre de un trabajo a otro para alimentar a sus hijos.

El caso de Paulina, la indígena Chol que asiste a Reina en su librería, es distinto. Aunque Paulina tampoco sea imprescindible para el avance de la trama, su retrato está mucho más desarrollado. Destinada a ser vendida por sus padres y

⁷ Pensemos en ciertos personajes de Isabel Allende, de Ángeles Mastretta y de Laura Esquivel.

a ser utilizada como mano de obra por un marido déspota, se rebela y se emancipa al entrar en el EZLN donde ayuda a elaborar el estatuto de la mujer en un conjunto de reglas y de leyes, la famosa “Ley de las mujeres zapatistas”. Camila observa que Paulina, después de contar el relato de su vida, termina diciendo: “Es lo que está en mi corazón” (161) y deduce que esto es lo que suelen decir las mujeres mayas al concluir una historia. Al dar a su ‘reportaje’ —que se ha convertido en la novela que estamos leyendo— un título que se inspira en una historia autobiográfica narrada por Paulina, Camila destaca la importancia que tiene una mujer de extracción indígena para el sentido de su relato. De hecho, el que los personajes indígenas sean mujeres y que el título de la novela incluya una clara resonancia de un discurso femenino, hacen pensar que la cuestión indígena sea tratada sobre todo en función de los problemas que tiene la mujer maya. La manera en la que el título de la novela se tematiza a lo largo de la novela, permite demostrarlo a su manera. En el curso de la trama Camila recuerda varias veces las palabras de Paulina quien le había dicho: “En la cultura maya, el corazón es el centro de todo. Aprendí a hablar de mis pesares para desocupar el corazón, pues ha sido muy lastimado. Las mujeres de mi pueblo siempre tienen dolor de cabeza, es por la tristeza, culpa de ella” (169). En esta ocasión, Camila continúa en un monólogo interior: “Sí, Paulina, también yo la conozco” (ibíd.).

La perspectiva de género con la que la autora enfoca la cuestión indígena le permite crear un lazo estrecho entre la mujer indígena y algunos personajes femeninos occidentales, en la medida en que todas experimentan un sentimiento de abandono o de nostalgia por algo. Cada vez que reflexiona sobre las palabras de Paulina, Camila piensa en su propia vida, y acaba por tejer un vínculo:

Bajo la sombra de la ceiba, el árbol más antiguo, Paulina y las otras que son Paulina [sic] se visten con el color de las flores y dicen : soy mujer, soy pobre, soy indígena. Morimos de desnutrición y de parto, los hijos mueren en nuestros brazos. El hijo y el cántaro pegados al cuerpo.

El hijo y el cántaro pegados al cuerpo. Mi niño (223).

Al final del relato, cuando Camila ya se refiere a su propia práctica de contar, vuelve a establecer un paralelismo: “Si fuera una mujer maya, terminaría esta larga y enredada historia con un solo objetivo: contar lo que está en mi corazón. Quisiera atenerme a ello” (263). Señalemos también que, sin duda, no es casual que el hijo de Camila muriera de un problema cardíaco (23, 145).

Las ideas enunciadas anteriormente muestran que Camila aparece como el doble occidental de Paulina e invita a que se lea el título no sólo en función de ésta

sino también en función de la narradora protagonista. Entonces, Chiapas se presenta principalmente como el espacio donde la mujer puede salvarse y curarse, sea cual fuere su origen nacional o étnico. También permite que se cure Reina, personaje sobre el cual Camila diagnostica que “Como a las mujeres mayas [...] le lastimaron el corazón” (242), con lo cual se forma un triángulo de mujeres que buscan su salvación en el sureste mexicano.⁸ Por lo tanto, el Chiapas del fin de siglo que encontramos en *Lo que está en mi corazón* se perfila ante todo como lugar que desvela y entraña cierta identidad femenina. Más específicamente permite, por un lado, que surja una especie de comunión entre mujeres de distintos orígenes basada en sus tristezas y sus sentimientos compartidos y, en segundo lugar, que esas mujeres se liberen, liberación que, en el caso de la indígena, toma la forma de una emancipación de género.

No obstante esta comunión y esta emancipación, desde el punto de vista de la voz y de la perspectiva del relato, la indígena Paulina no aparece de la misma manera que sus compañeras blancas o mestizas. Una divergencia significativa es que la voz de Paulina suele ser tenue y su punto de vista indígena mediado por la perspectiva occidental. Sus reflexiones a menudo son citadas por Camila en discurso indirecto y es Camila quien cuenta el relato de la vida de Paulina. De la misma manera, Paulina interviene poco en las discusiones del grupo de amigos occidentales. Éstos son la fuente del discurso mientras que los indígenas forman el objeto casual de sus reflexiones y el tema en sus conversaciones. La manera en la que son presentados en la novela lo refleja: caminan silenciosos por las calles de San Cristóbal de las Casas, en el hospital, en el autobús. Lo mismo sucede con las indígenas en el hospital: “Las indígenas me miraron imperturbables, cuatro mujeres, en silencio, esperamos” (14) y con una indígena en un autobús: “Le ofrecí ayuda, ya fuera para sujetarle al niño o las bolsas, pero ella me miraba sin comprender, llevándose de inmediato una mano a la boca” (175). También en el caso de Paulina, la narradora subraya su recogimiento al decir que “no era mujer de muchas palabras” (154).

A pesar de la paradoja señalada, esta repartición de los papeles entre una voz y una focalización occidentales y un objeto de discurso indígena es congruente con la perspectiva general y la refuerza: la narración se desarrolla en efecto a partir de las historias de la chileno-estadounidense Camila y de Reina, la revolucionaria uruguaya.

⁸ La representación de San Cristóbal de las Casas es significativa al respecto: esta ciudad bella, vieja, estimula la amistad (54), los sentidos (80) y penetra en la carne (89).

El EZLN

El personaje de Paulina demuestra el interés especial de Serrano por la condición de la mujer maya dentro del EZLN y sugiere que la autora se acerca a la lucha zapatista en función de la posibilidad que esta lucha dio a la mujer maya de abandonar su posición subalterna. Esto no significa que *Lo que está en mi corazón* no hable del EZLN de otras maneras o que no evalúe del todo otros aspectos suyos. A continuación demostraremos cómo el tema se discute en una serie de fragmentos en cursiva y entre paréntesis, se detecta en determinadas alusiones al discurso de Marcos y se descubre en la manera en la que se construye el personaje de Reina Barcelona.

Paralelamente a la historia de Camila, la novela incluye un segundo nivel. Se trata de una decena de breves fragmentos de textos que integran información sobre los zapatistas y cuya separación de la diégesis es marcada de manera formal por el uso de la cursiva y del paréntesis. En cuanto al contenido, dichos fragmentos se distinguen por su didacticismo y su carácter informativo, rasgos que hacen que interrumpen la narración. En ellos, Camila, narradora autodiegética en el relato del que es su propia protagonista, cede la palabra a otros personajes que informan u opinan sobre el conflicto. La inclusión de este discurso en cursiva tiene varias implicaciones. La primera es que imbrica en el discurso de ficción otro discurso de rasgos más ensayísticos. Sobre todo cuando la cursiva transmite las palabras de figuras históricas conocidas como Samuel Ruiz (102) o el Subcomandante Marcos (238), su índole ficticia parece desaparecer para dar paso al reportaje. Esto da cierto aire de objetividad al relato, ya que al leer los breves fragmentos en cursiva, el lector parece escapar a las apreciaciones de la narradora. Este efecto también es tributario de la diversidad de los temas tratados. Algunos fragmentos discurren sobre los pormenores de la guerra, otros sobre la discriminación racial en San Cristóbal de las Casas; unos reflexionan en torno al turismo revolucionario mientras que otros tratan del papel desempeñado por la Iglesia o por el Subcomandante Marcos en la rebelión. De esta manera el lector accede a varios aspectos del problema de Chiapas y tiene la impresión de informarse sobre un abanico de cuestiones implicadas.

La diversidad ideológica de los puntos de vista representados en los fragmentos en cursiva refuerza el efecto logrado por la diversidad temática. En Washington, antes de irse a Chiapas, Camila escuchó a un especialista mexicano que no escondía su escepticismo acerca del EZLN (49, 190). Los fragmentos en cursiva que emanan de Reina, por el contrario, rebosan simpatía hacia el EZLN y también los comentarios de un abogado (73 *et passim*) y del sacerdote chiapaneco, el

padre Íñiguez, (101) destilan comprensión. Algunos fragmentos incluyen dudas y preguntas o simplemente evaluaciones matizadas, como es el caso de la cursiva atribuida a Dolores (126). La multiplicación de los puntos de vista, la presencia de personajes históricos entre las fuentes y la atención que los fragmentos confieren a distintos aspectos de la lucha zapatista contribuyen al efecto de credibilidad no sólo del discurso en cursiva sino también del resto de la novela.

Esta mezcla de un discurso más político y ensayístico con otro novelístico y literario, hace pensar en los comunicados de Marcos ya que presenta un cierto parentesco formal con la organización híbrida de sus posdatas. Pero hay otras huellas que ilustran de un modo más claro y menos hipotético que Marcela Serrano conoce bien los textos del EZLN y que muestran su voluntad de tomar prestados algunos aspectos suyos.

Cómo la novela se dejó contaminar por el discurso del Subcomandante queda patente cuando se consideran determinados temas, citas y alusiones literarias que son sendos ecos de su discurso.⁹ En el relato de Camila hay varios diagnósticos sobre Chiapas, México o el orden mundial que coinciden con el discurso zapatista. Concretamente, en él resuenan ecos de uno de los primeros textos públicos de Marcos titulado “Chiapas: el Sureste en dos vientos, una tormenta y una profecía” (EZLN, 1994: 49). La descripción de Chiapas como una región altamente militarizada (32) recuerda este comunicado aunque carezca de su ironía, la manera de interpretar el tiempo como un momento sin progreso “Cuatro siglos y la misma realidad” (103) retoma su diagnóstico al señalar las semejanzas entre la época colonial y la actual : “Igual que ahora, antes fluían a las metrópolis, por las venas del saqueo, maderas y frutas, ganados y hombres” (EZLN, 1994: 54); la descripción de las riquezas de Chiapas, “una tierra tan rica como ésta, que genera más de la mitad de la energía eléctrica mexicana y tal cantidad de café y de maíz” (174) parece venir directamente del comunicado mencionado. Finalmente, al igual que los zapatistas, la narradora se distancia de todo tipo de lenguaje dogmático: “Cuando a veces escucho aquel lenguaje de antes, su vocabulario tan rimbombante y dogmático y totalizador, agradezco al cielo no haberme criado en él” (116).

Otro tipo de coincidencia entre el discurso zapatista y el relato de Camila remite a las alusiones literarias. Como lo hace Marcos por boca del Viejo Antonio (Vanden Berghe, 2005: 120), Camila se refiere al Popol Vuh (132), aunque en este caso, se podría decir que es una referencia común y corriente en los textos que

⁹ En una “Nota de la autora” al final del relato, Serrano enumera los libros que le ayudaron a escribir la novela. Entre ellos menciona *Desde las montañas del sureste mexicano*, del Subcomandante Marcos.

tratan de los mayas. Menos evidentes son las referencias al Quijote (231, 238), una novela que Camila recuerda cuando está prisionera. La ubicación concreta de las alusiones a Cervantes en la novela favorece que las leamos en función del discurso de Marcos, cuya predilección por el texto cervantino es de sobra conocida (Pellicer, 2006; Vanden Berghe, 2009). Camila, justo antes de referirse al Quijote, en un fragmento en cursiva que emana de ella misma —lo cual sugiere que ha llegado a ser una de las voces conocedoras—, había reflexionado sobre el lenguaje de Marcos:

Sus formas de expresión resultan ajenas al guerrillero tradicional. *El zapatismo no es, no existe. Sólo sirve como sirven los puentes, para cruzar de un lado a otro. Por tanto, en el zapatismo caben todos, todos los que quieren cruzar de un lado a otro* (238, subrayado en la novela).

El hecho de que la narradora se deje inspirar por el discurso del EZLN y de Marcos es un signo de que las tres instancias discursivas comparten ciertas visiones y preocupaciones.

Además, cuando Camila se refiere a su propia situación, enlaza estas referencias con otras al EZLN. Construye el lazo más estrecho entre su historia privada y la historia pública del EZLN al llamar la atención sobre la coincidencia entre algunas fechas claves en sus dos recorridos: “Mi aniversario de matrimonio coincidía con el de la rebelión de los zapatistas: seis años” (38). También el aniversario de la muerte de su hijo coincide con el de la insurrección:

cuando las fechas avanzaron y se acercaba ineludible este aniversario doloroso sin dar yo muestras de recuperación, apareció Peter Graham con otro aniversario bajo la manga: seis años desde el alzamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en México, en el estado de Chiapas (48).

Asimismo, recurre a imágenes y expresiones claves del discurso zapatista para hablar de otros aspectos de su propia trayectoria. Cuando recuerda el cuerpo de Reina, dormida en su cama poco antes del atropello, escribe: “Y al negarme a tal evocación, rompo el juego de los espejos, ahogo la enorme pregunta que todo mi ser se hace a gritos, ¿qué hago yo aquí?, y anulo por unos instantes su miedo y el mío” (21). La imagen del juego de los espejos parece venir directamente de los comunicados zapatistas. Se descubre la misma filiación cuando Camila rememora cómo su marido intentó sacarla de su estado de sopor: “su forma de decir basta fue contarme que me había conseguido esta propuesta, la que muchos anhelaban

cubrir: Chiapas” (28). El ‘basta’ de Gustavo remite evidentemente al ‘ya basta’ zapatista. Al final, cuando se interroga sobre las consecuencias que su estancia en Chiapas podría tener para su historia personal, subraya la importancia del seguir caminando, verbo en el que se concentra todo el proyecto del EZLN y que es básico en el discurso de éste:

Ahora bien, si alguien me preguntara si he resuelto la muerte de mi hijo, respondería: aquello es algo que no se resuelve jamás. Caminaré por la vida con ella para siempre.

Quizás el verbo importe: caminaré, dije. Es un verbo que supone movimiento (264).

Lo que acabamos de decir sugiere que la imagen del EZLN en la novela de Serrano se construye también de manera mediada, que aparece sobre todo en forma de alusiones a su discurso, que se forma de manera discreta mediante ciertas expresiones y referencias literarias compartidas, sobre todo con algunos textos de Marcos.

Pero, aunque también sea de manera encubierta, el portavoz principal de los zapatistas aún está presente de otro modo, como personaje. Cuando Reina está en el hospital, Camila recibe algunas llamadas anónimas que le advierten que no se ocupe de lo que no le concierne y que sugieren que Reina es la amante de Marcos: “¿Sabes quién se la coge?” (94). Aunque Camila nunca parece saber cuál es la manera adecuada de interpretar esta pregunta, describe a Reina como una especie de doble de Marcos. Es una ciudadana del mundo, no es indígena y pasó por varias luchas (18), es alegre e irónica (18), tiene una vitalidad desbordante (36), es coqueta, juguetona, seductora y calculadora (69), puede ser fanática y entonces es como si los muros no hubiesen caído (113, 114) y siempre es el centro de atención (235). De esta manera, Marcela Serrano habría añadido otra media naranja a la serie que Marcos se creó a sí mismo y que está integrada por el Viejo Antonio (1998), por Durito (1999) y por Elías (2005).

Conclusión

La novela de Marcela Serrano ocupa un lugar específico dentro de las dos filiaciones en las que se inscribe. Entre las novelas dedicadas al EZLN se destaca por la atención que dedica al tema de la mujer mientras que entre las novelas femeninas resalta su interés por la cuestión zapatista.

Las distintas formas que toma la presencia de este último tema en la novela demuestran que Serrano conoce determinados aspectos del discurso zapatista y

que se los apropia, apropiación que, a su vez, parece ser un indicio de cierta simpatía hacia el EZLN. Sin llegar a ser panfletaria, la novela puede ser calificada efectivamente como más bien favorable al proyecto zapatista.

Dentro de este proyecto, el logro o el objetivo que se valoriza más es la emancipación de las indígenas. Este tema es el que enlaza las dos vertientes de la novela, la ‘zapatista’ y la ‘femenina’. El título y las relaciones actanciales que se tejen entre Camila, Paulina y Reina demuestran cómo quedan enlazados los dos temas a través de la mujer indígena que se siente fuera de lugar y aspira a tener una vida mejor como mujer emancipada. Sin embargo, esta emancipación no implica que la novela reserve un lugar de relieve para la indígena como instancia narrativa o focalizadora. Se podría pensar que Marcela Serrano ha querido sugerir que una emancipación de la mujer indígena dentro de su propio mundo no implica necesariamente que tenga también voz dentro del mundo occidental. Pero la propia novela aún sugiere otra aproximación. Al final de su relato, Camila se presenta a sí misma en sus sucesivos intentos abortados de escribir un reportaje a partir de un tema o de un personaje indígenas. Sus tentativas fracasan una y otra vez, incluso cuando escribe a partir de una perspectiva femenina, como es el caso de su primer borrador:

Pensé en un momento trabajar con la idea de la planta del café —el oro verde, le llamaron— como una alegoría del árbol de la vida, la artesanía madre mexicana. En el Café del Museo de la Calle Adelina Flores leí testimonios de indios semiesclavos que trabajaron en fincas cafetaleras del Soconusco y pensé utilizarlos.

‘Teníamos que trabajar como hombres porque el trabajo estaba medido por tareas. A veces me costaba hasta las cuatro o cinco de la tarde para llenar mi costal. Sufría mucho. Cuando lloraba mi hijo tenía la canasta bien amarrada y todavía daba a mi niño de mamar, primero de un lado y después del otro. Los hombres terminaban antes sus tareas porque no teníamos distracciones... cuando regresaba de la pizza tarde, todavía tenía que preparar mi comida y tortillar... Me sentía muy sola en la finca. Me daba vergüenza ser la única mujer’ (268).

Pero Camila no es capaz de escribir nada a partir de esta perspectiva: “Pulso en mi computadora la tecla *Delete* y lo borro” (268).

Sólo al enfocar lo que ocurrió en Chiapas a partir de Reina, un personaje no indígena, logra construir su historia:

Como las mujeres mayas, debo contar lo que está en mi corazón. Entonces, comienzo de nuevo. ‘Había una vez una mujer que al dormir transformaba su cuerpo en un ovillo y se tragaba el llanto. Su nombre era Reina Barcelona’ (270).

Así son introducidos los dos polos de la novela: las historias de Reina Barcelona y de la narradora.¹⁰ Mientras que el título escogido por Camila presenta su relato como un homenaje a la mujer indígena, las escenas finales demuestran su incapacidad de tratar el problema de Chiapas desde un punto de vista indígena.

Cuando Camila explica cómo eligió su perspectiva, es como si se nos presentara una imagen del escritor occidental que escribe sobre el EZLN. Más particularmente, sus fracasos al intentar adherirse a una perspectiva indígena parecen sugerir que a principios del siglo XXI, el autor occidental no puede apropiarse de la voz o de la mirada del “otro” indígena. Es plausible pensar que las sensibilidades posmodernas, las discusiones de los subalternistas y las susceptibilidades que han revelado, hayan suscitado reflexiones por parte de los escritores sobre la (im)posibilidad o la (in)deseabilidad de hacer hablar por los otros y que les hayan orientado hacia posiciones narrativas más prudentes. Puede pensarse también que, por la misma razón, en dichas novelas Chiapas no aparece principalmente como un lugar donde los indígenas deben luchar por sus derechos y por obtener voz en el coro de la nación. Finalmente, tampoco se puede descartar que estas sensibilidades hayan hecho que la cuestión de Chiapas, aún siendo sumamente novelesca, ofrezca demasiados escollos para convertirse en un tema literario importante.

Bibliografía

- Avilés, Jaime (2001), *Nosotros estamos muertos*, México, Océano.
 ——— (2006), *Adiós cara de trapo (El tonto del pueblo)*, México: UACM.
 Bermejo Mora, Edgardo (1996), *Marcos' Fashion. O de cómo sobrevivir al derrumbe de las ideologías sin perder el estilo*, México, Océano.
 Cantero Rosales, María Ángeles (2004), *El 'boom femenino' hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de 'ser mujer'*, Granada, Universidad de Granada.
 De Isusi, Javier (2004), *La pipa de Marcos*, Bilbao, Astiberri.
 EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) (2004), *Documentos y comunicados. I*, México, Era.
 García-Corales, Guillermo (1999), “Melancolía y nostalgia en *El albergue de las mujeres tristes* de Marcela Serrano”, *Hispanic Journal*, vol. xx (2), pp.263-273.
 Ímaz, Carlos (2003), *Rompiendo el silencio. Biografía de un insurgente del EZLN*, México, Planeta.
 ——— (2006), *Tierna memoria. La voz de un niño tzeltal insurgente*, México, Debate.
 Mafla-Bustamante, Cecilia (2000), “Palabra del Escritor: Fin de milenio en la mitad del mundo”, *Mester*, vol. xxix, pp.151-165.
 Pellicer, Juan (2006), “De la Mancha a la Lacandona. Provocación y generación de interminables lecturas”, *Revista Iberoamericana* (215-216), pp.689-698.

¹⁰ En este sentido, el final coincide con el resto de la novela y en particular con el inicio: si el primer párrafo relata el atentado de paramilitares contra una militante zapatista extranjera, el segundo muestra que la narradora estará involucrada.

- Pereyra, Marisa (2003), “Sobre orfandad y utopías: Entrevista a Marcela Serrano”, *Hispanic Journal*, vol. 24 (1-2), pp. 223-233.
- Reisz, Susana (2003), “Estéticas complacientes y formas de desobediencias en la producción femenina actual: ¿Es posible el diálogo?” en Sara Castro-Klarén (ed.), *Narrativa femenina en América Latina. Prácticas y perspectivas teóricas. Latin American Women’s Narrative. Practice and Theoretical Perspectives*, Madrid, Iberoamericana, pp.331-349.
- Salvador, Álvaro (1995), “El otro boom de la narrativa hispanoamericana: los relatos escritos por mujeres en la década de los ochenta”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. XXI, núm. 41, pp.165-175.
- Serrano, Marcela (2008), *Lo que está en mi corazón*, Madrid, Booket (2001¹).
- Shaw, Donald (1999), *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*, Madrid, Cátedra.
- Subcomandante Marcos (1998), *Relatos de el Viejo Antonio*, San Cristóbal de las Casas, CIACH.
- (1999), *Don Durito de la Lacandona*, San Cristóbal de las Casas, CIACH.
- Taibo II, Paco Ignacio y Subcomandante Marcos (2005), *Muertos incómodos. Falta lo que falta*, México, Planeta.
- Vanden Berghe, Kristine (2005), *Narrativa de la rebelión zapatista. Los relatos del subcomandante Marcos*, Madrid/Frankfurt, Vervuert/Iberoamericana.
- (2007), “Cambios y constantes en la narrativa del Subcomandante Marcos: de los relatos a la novela *Muertos incómodos (falta lo que falta)*”, en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*. University of California. Winter, 2007, pp. 387–408.
- (2009), “The Quixote in the Stories of Subcomandante Marcos”, en Theo D’haen y Reindert Dhondt (eds.), *International Don Quixote*, Amsterdam-New York: Rodopi. “Textet” Series, 49-64.
- Vidal-Folch, Ignacio (2005), *Turistas del ideal*, Barcelona, Destino.

Recibido: 13 de enero de 2009

Aceptado: 30 de septiembre de 2009

Kristine Vanden Berghe es profesora de lengua española y de literaturas hispanoamericanas en la Universidad de Lieja, en Bélgica. Ha publicado numerosos artículos sobre literatura y cultura hispánicas del siglo XX y es autora de los libros *Intelectuales y anticomunismo. La revista Cadernos Brasileiros* (1997, Lovaina, Leuven University Press), *El laberinto de la solidaridad. Cultura y política en México* (ed.) (2002, Amsterdam, Rodopi) y *Narrativa de la rebelión zapatista. Los relatos del Subcomandante Marcos* (2005, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt).